Э. Г. Бабаев

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

и русская журналистика его эпохи

Э. Г. Бабаев

ЛЕВ ТОЛСТОЙ



и русская журналистика его эпохи

Издание 2-е,
исправленное
и дополненное



Издательство
Московского университета
1993

Б 12
ББК 83.3 Р1—8 Толстой Л. Н.

Рецензенты:

доктор филологических наук Н. К. Гей,
доктор филологических наук А. В. Западов,
доктор филологических наук Г. В. Краснов

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

Бабаев Э. Г. Лев Толстой и русская журналистика его
Б 12 эпохи. М.: Изд-во МГУ, 1993. — 285 с.
ISBN 5—211—02234—3

В монографии рассматриваются отклики на романы «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» в газетной и журнальной литературной критике 1860—1900-х годов. Впервые подробно и обстоятельно представлены как действующие лица исторической полемики о значении творчества Толстого известные русские публицисты М. Н. Катков, А. С. Суворин, В. В. Розанов, Д. И. Иловайский и др.
Для филологов, журналистов, широкого круга читателей.

Б $\frac{4603020101-069}{077(02)-93}$ 119—93

ББК 83.3 Р1—8 Толстой Л. Н.

ISBN 5—211—02234—3

От автора

1

«Лев Толстой и журналистика его эпохи» — одна из наименее исследованных областей творческого и исторического опыта великого русского писателя.

Существуют фундаментальные исследования, посвященные биографии Толстого, творческой истории его произведений, текстологии его книг, эстетике и публицистике. Подробно изучены многие аспекты значения Толстого в истории русской и мировой литературы. Что же касается темы «Лев Толстой и русская журналистика», то она до сих пор остается «белым пятном» на карте современного литературоведения [1].

Эта тема не только не изучена так, как она того заслуживает, но и, как нам кажется, не сформулирована надлежащим образом. В немногочисленных, но ценных по материалу работах, прямо или косвенно относящихся к названной теме, речь идет главным образом об издательской деятельности Толстого, о журнале «Ясная Поляна» и его теоретических произведениях, таких, как «Рабство нашего времени», «О голоде», «Так что же нам делать?», «Не могу молчать» и др.

Весь этот разнообразный материал, конечно, имеет важное значение для характеристики более узкой, но от этого не менее актуальной темы «Лев Толстой как журналист», которая тоже по-настоящему еще не раскрыта и не изучена с исторической точки зрения. И для ее раскрытия необходимо прежде всего восстановить широкий исторический контекст взаимоотношений Толстого и журналистики его эпохи в целом.

Конечно, статьи и памфлеты, а также философские и социологические трактаты занимают большое место в наследии Толстого. И его публицистика заслуживает самостоятельного изучения. Но, как справедливо отмечает К. Н. Ломунов, «великие вопросы своего времени Толстой ставил не только в теоретических, а и в художественных произведениях» [2].

В последнее время в связи с задачами историко-функциональных исследований возник интерес к литературной критике как к феномену литературного процесса. В этом отношении очень характерна обзорная статья Г. В. Краснова «Основные вехи в восприятии романа «Анна Каренина» [3]. Весьма показа-

---

[1] См.: Ковалев В. А. Лев Толстой и русская журналистика//Вестн. Моск. ун-та. Сер. VII. Филология, журналистика. 1960. № 6. С. 19—20.

[2] Ломунов К. Н. Лев Толстой в современном мире. М., 1975. С. 22.

[3] См.: Краснов Г. В. Основные вехи в восприятии романа «Анна Каренина»//Литературные произведения в движении эпох. М., 1979. С. 184—228.

тельно и то, что вслед за сборниками, посвященными судьбе литературного произведения «в движении эпох», появляются академические сборники, имеющие общее название «Литературный процесс и журналистика»[4].

Литературная критика, если иметь в виду первые отклики на великие романы Толстого, была по преимуществу газетной и журнальной. Именно журналистика эпохи Толстого формировала изначальное «общее мнение» о «Войне и мире», «Анне Карениной» и «Воскресении», становясь тем самым частью литературного процесса целой эпохи. Поэтому вполне обоснованной является задача изучения творчества писателя в неразрывной связи с литературной критикой и журналистикой его эпохи.

Если же говорить об отношении русской журналистики к Толстому, то изучение этой темы, как мы полагаем, надо начинать с начала, то есть с журнальной и газетной полемики о его романах «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение», определивших масштаб и уровень его диалога с современниками. Потому что никакие другие произведения Толстого и никакая другая полемика о его сочинениях не идут в сравнение с тем движением русской общественной мысли, которое было вызвано его «главными романами».

2

В интересах исторической истины и справедливости необходимо ввести в научный и литературный оборот не только те или иные факты и документы полемики, которые до сих пор были известны фрагментарно, в «отрывках», а в целом всю полемику о «Войне и мире», «Анне Карениной», «Воскресении», возникшую синхронно по отношению к их первой публикации.

Научная притягательность темы «Лев Толстой и русская журналистика его эпохи» состоит в ее фактологической неисследованности и исторической содержательности. Кроме того, здесь открывается возможность по-новому взглянуть на многие факты и оценить важную роль литературной критики в истории русской литературы и журналистики XIX века.

Публицистической критике, обращавшейся к творчеству Толстого, по необходимости приходилось быть универсальной, и она деятельно участвовала в том искании истины и справедливости, которое всегда составляло самую душу русской классической литературы. И вот почему участие в полемике о Толстом таких писателей, как Тургенев, Достоевский, Чехов оказалось также вполне естественным и закономерным.

Литературное направление в полемике тех лет часто получало название «партия». Слово это — «партия» или «coterie» — было в большом ходу в журнальной полемике. Достоевский, на-

[4] Литературный процесс и журналистика. М., 1981, 1982.

пример, упоминает «партию» «Отечественных записок». Толстой говорил о «партии Бертенева», имея в виду «партию Каткова» в «Русском вестнике».

Литературных партий было много, может быть, именно потому, что в России тех лет не было ни одной организационно оформленной политической партии, хотя уже тогда достаточно четко обозначились в журнальной полемике противостоящие социальные силы: монархисты в «Русском вестнике», либералы в «Вестнике Европы» и демократы в «Отечественных записках». По отношению к этим трем журналам ориентируются в огромном мире печати все другие издания, располагаясь по периферии, то правее, то левее своих лидеров, которые задавали тон и в полемике о Толстом.

Критика в журнале, как это уже отмечал Н. С. Лесков, обычно исходила «не от одного лица», а «от редакции». Имена многих рецензентов звучали как «псевдонимы» издателей или редакторов: «в журнале критика должна исходить от редакции, а не от одного лица»[5]. Критика «от редакции» была по преимуществу полемичной. И вот почему так важно сопоставительное изучение документов литературной критики в историческом освещении.

При этом, конечно, надо иметь в виду, что каждый журнал стремился к тому, чтобы его позицию в критике представляла яркая и талантливая личность, способная привлечь к себе внимание возможно большей читательской аудитории.

Функциональные исследования[6], осуществленные в последние годы, открывают новые горизонты изучения и освещения истории русской литературы, именно в сопоставительном плане. Функциональные исследования — это область сравнительного изучения литературной критики и литературы. В эту область по необходимости входит и журналистика.

Но сама по себе функциональность не гарантирует успеха такого рода исследований. В ряде случаев скользящая «парабола оценок», при всей ее мобильности как бы уходит в бесконечность, не имея настоящего «упора», дает только то, что Толстой называл «логарифмом времени», то есть констатацию факта, что событие совершалось «во времени». Не случайно в рамках функциональных исследований возникла мысль о необходимости изучения «литературы как динамической системы»[7].

3

При системном изучении истории литературы, литературной критики и журналистики «упором», придающим этим разнородным явлениям характер определенного единства в форме проти-

---

[5] Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 10. М., 1958. С. 321.

[6] См. сб.: Русская литература в историко-функциональном освещении. М., 1979; Литературные произведения в движении эпох.

[7] Время и судьба русских писателей: Сб. ст. М., 1981. С. 3.

востояния или «равновесия», становится позиция журнала. А принцип историзма — «образ времени» — придает определенную «сюжетность» диалогу Толстого с современниками.

Говоря о значении принципа историзма в изучении литературы, Д. С. Лихачев справедливо отмечает: «Значительное внимание в литературоведении должно быть уделено и историчности восприятия художественного произведения. Художественное произведение не изолировано от окружающего его бытия. Оно «резонирует» действительности»[8].

Газетная и журнальная литературная критика как раз и является выразительницей и хранительницей многоголосого резонанса эпохи. Неоценимым дополнением к этим материалам становятся дневники и письма современников: и те, что не предназначались для печати, и те, которые по разным причинам не могли быть опубликованы в свое время.

И вот почему так важно системное изучение полемики. При раздельном изучении истории литературы, литературной критики и журналистики единый исторический материал расписывается по трем рубрикам, уходит по трем каналам. И то, что было изначально единым, становится фрагментарным, утрачивает большую часть своего значения. К тому же расписать весь материал без остатка не удается. В остатке остается сама полемика. И огромный по своему значению материал пребывает в качестве собрания «невостребованных писем».

В спорах о Толстом происходило разделение сторон, поляризация мнений, здесь речь шла «не только о литературе». В спорах о Толстом, вообще в литературной полемике на страницах периодической печати во второй половине XIX века неожиданно проявились столь смелые и новые черты, что В. Г. Короленко, например, видел в них, несмотря на цензуру, азбуку демократии и «парламентаризма».

«За отсутствием парламентской и иной трибуны, — как отмечает В. Г. Короленко, — с которой русское общество могло бы принимать участие «деятельным словом» в судьбах нашей родины, — у нас, естественно, в силу самой логики вещей сложился особый характер общественно-политической прессы, ярче всего выражаемый журналами»[9]. Поэтому журналистика эпохи Толстого стала своеобразным арсеналом русской общественной мысли целой эпохи.

В предлагаемом исследовании литературная критика времен Толстого взята в свете определенных журнальных тенденций не как «сумма примеров», а именно как «динамическая система» на основе принципа историзма. Журналистика рассматривается как своеобразный форум, на котором были представлены все литературные направления в спорах о важнейших вопросах века в связи с «проблемой Толстого».

---

[8] Лихачев Д. С. О филологии. М., 1989. С. 54—55.
[9] Русское богатство. 1904. № 2. С. V.

4

Естественно возникают некоторые методологические вопросы. Но состоят они, по нашему мнению, не в том, что одно и то же произведение может поддаваться «множественным толкованиям» [10], а в том, что при всем различии направлений на форуме журналистики и художник и критик получали равные права в искании правды и справедливости, потому что правда и справедливость удовлетворяют нравственному чувству истории.

Материалом для исследования послужили важнейшие издания эпохи Толстого: «Военный сборник», сборник «XIX век», журналы «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Русский вестник», «Дело», «Заря», «Неделя», «Русское богатство», «Мир Божий», «Жизнь», а также газеты «Русский инвалид», «Голос», «Санкт-Петербургские ведомости», «Кремль», «Русские ведомости», «Биржевые ведомости» и др.

В спорах о Толстом принимали участие все ведущие публицисты противостоящих друг другу литературных «партий». Здесь мы встречаем имена Писарева и Ткачева, Каткова и Страхова, Анненкова и А. Станкевича, Шелгунова и Михайловского. Лишь в свете принципов строгого историзма все эти разрозненные и разноречивые материалы обнаруживают дниамические свойства системы.

У каждого большого писателя есть свой особый «центр тяготения», находящийся вне пределов искусства и выходящий за рамки только эстетических интересов. Толстой по природе своей был «летописцем» и очень чутко воспринимал все «веяния времени». К тому же он и сам как поэт был историческим лицом своего века. Поэтому в каждом его сочинении так ясно чувствуется «образ времени».

Трудно ограничить конкретными датами эпоху такого писателя, как Толстой. Ведь эпоха Толстого — это и Крымская война, и оборона Севастополя, и крестьянская реформа 1861 года, и «хождение в народ» 70-х годов, и гибель царя-освободителя Александра II в 1881 году, и народовольцы, и злополучная война на Дальнем Востоке, и первая русская революция 1905 года...

Все эти события отозвались в его героическом эпосе «Война и мир», в «широком и свободном романе» «Анна Каренина», в религиозно-философской «Исповеди», которая была своеобразным прологом к истории восстановления «погибающего человека» в «Воскресении». Обдумывая опыт переломных лет, Толстой говорил, что «у нас теперь, когда все это переворотилось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России» [11].

---

[10] Проблемы теории литературной критики. М., 1980. С. 160.

[11] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 18. М., 1928—1963. С. 346. Все ссылки в тексте на это издание: цифры в скобках обозначают том и страницу.

Можно и необходимо сказать, что «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» проникнуты «злобой дня» 60, 70 и 80-х годов. Но при этом необходимо признать, что для Толстого, как об этом свидетельствуют те же его романы, важно было не только то, что «переворотилось», но и то, что «устояло» в переломную эпоху, то, что он считал важнейшим и ненарушимым началом исторической, семейной и духовной жизни человека, — «благо любви».

При всей обобщенности проблематики романов Толстого в них ярко проявляется самобытное и глубокое личное отношение автора к предмету. И мы безошибочно узнаем Толстого во всех подробностях его «художественной хроники», так же как во всех деталях его «философских отступлений». «Я знал, — пишет Толстой, — что никто никогда не скажет того, что я имел сказать» (13, 53).

«Запросы дня» и «вековечная эпопея»

Историческая коалиция

1

Многосторонний и глубокий интерес к русской классической литературе, столь характерный для наших дней, является результатом актуализации нашего исторического самосознания. Толстой как великий художник и мыслитель сумел придать открытиям и утратам своего времени вечные черты. Вместе с тем в его произведениях нашла воплощение историческая современность. «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» стали художественной летописью XIX века, сохраняющей для нас свое огромное провиденциальное значение.

Своеобразие великих романов Толстого, определивших его общерусское и мировое признание как художника и мыслителя, состоит в том, что это были «романы широкого дыхания», в которые свободно, «без напряжения» входило все то, что было понято им «с новой, необычной и полезной людям стороны» (64, 235).

Толстого на всем протяжении его творческого пути сопровождал нарастающий гул журнальной полемики. Если роман «Война и мир» вызвал разноречивые толки главным образом в журналах, то «Анне Карениной» были посвящены многочисленные статьи не только в журналах, но и в газетах. Что касается «Воскресения», то это был первый роман, переданный срочно, «по телеграфу» и печатавшийся по главам не только в России, но и в других странах мира.

М. Горький находил в творчестве Толстого «изумительное понимание запросов дня»[1]. Сила и смелость толстовской «летописи» (а его романы можно назвать летописью русского XIX века) состоят в том, что он один умел столь органично сочетать «запросы вечности» и «злобу дня». «Я очень занят современностью, — говорил Толстой в 1901 году, — кажется, что в ней есть и вечное» (73, 57).

Злободневность толстовского творчества была своеобразной в высшей степени. Это была как бы пророческая современность, не убывающая, а возрастающая с течением времени. Он был единственным в своем роде историком современности. И вот почему его романы так прочно входили «в интеллектуальную повестку века»[2].

При этом Толстой всегда оставался художником по преиму-

---

[1] Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 28. М., 1955. С. 259.

[2] Леонов Л. М. Слово о Толстом//Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1972. С. 275.

ществу, подобно тому как король Лир всегда оставался королем, даже и тогда, когда он отрекался от своего королевства.

2

Отношения к журналистике, как все другие литературные отношения Толстого, были биографическими. Он родился и вырос в усадьбе, отдаленной от всего света чистыми полями и частыми лесами. В Ясной Поляне в пору его детства было много хороших и дельных книг, от Плутарха до Карамзина, но совсем почти не было журналов. Только для гувернера выписывали «Северную пчелу»...

Толстой в молодые годы нигде и никогда не упоминает ни «Телескопа», ни «Московского телеграфа». Но, будучи студентом Казанского университета, он вдруг открыл для себя «Современник» и всю огромную «журнальную литературу» 40-х годов с «Антоном Горемыкой» Д. В. Григоровича и «Хорем и Калинычем» И. С. Тургенева.

И когда перед ним возник вопрос, где печатать свою первую повесть «Детство», написанную на Кавказе, в дни войны, он выбрал «Современник». Так его рукопись попала к Н. А. Некрасову. Вслед за повестью «Детство» в журнале Некрасова были напечатаны и другие произведения Толстого, в том числе и его «Севастопольские рассказы». И сам Толстой, вернувшись с войны, оказался в кругу «Современника». С этим журналом у него было связано «очень много хороших молодых воспоминаний» (62, 110). Подписав «обязательное соглашение» с Некрасовым, Толстой вошел в коалицию с «Современником». В. Е. Евгеньев-Максимов, исследовавший историю взаимоотношений Толстого и «Современника», пришел к выводу, что это была «неудавшаяся коалиция» [3].

3

Однако все коалиции Толстого с журналами его времени, не только с «Современником», где были напечатаны «Детство» и «Севастопольские рассказы», но и с «Русским вестником», например, где публиковались «Казаки», «Тысяча восемьсот пятый год» (начало «Войны и мира») и «Анна Каренина» (кроме восьмой, последней части романа), были «неудачными», если иметь в виду тот факт, что он рано или поздно разрывал «обязательные» и всякие другие отношения, связывавшие его с Некрасовым или Катковым.

Толстой был типом независимого мыслителя. Его коалиции с журнальными партиями, определявшиеся многими обстоятель-

---

[3] Евгеньев-Максимов В. Е. Неудавшаяся коалиция. Из истории «Современника» 1850-х годов//Литературное наследство. М., 1936. Т. 25/26. С. 357—384.

ствами его жизни, работы, а также особенностями самой эпохи, скорее можно назвать историческими, так как в них всегда есть признаки времени, эпохи, определявшей его взаимоотношения с современниками[4].

Конкретных причин и поводов для разрывов всегда было много. Но сквозь эти конкретные факты политической борьбы литературных партий ясно просвечивает главная нравственная идея Толстого, которая оставалась неизменной и вела его вперед от самого начала его литературного пути.

«Политическая жизнь вдруг неожиданно обхватила собой всех... — рассуждал Толстой. — Есть еще аристократы на манер Аглецких. Есть Западники, есть Славянофилы. А людей, которые бы просто силой добра притягивали бы к себе и примиряли людей в добре, таких нету» (60, 246—247). Такова была позиция Толстого во все времена его творчества.

И в литературе и в журналистике он считал себя человеком, «исполняющим волю Пославшего его». Поэтому, оставаясь самим собою, он смело шел на сближение с журналами самых различных направлений. Все его «коалиции» с журналами были временными — одна только коалиция с «волей Божьей» оставалась вечной. «Я расхожусь со всеми философами» (62, 246), — говорил Толстой.

Драматичность взаимоотношений Толстого с журналистикой заключается в том, что он искал в ней то, чего в ней не было: примирения в добре — «таких нету». Но он всюду вносил с собой тот будоражащий, «провоцирующий» и очищающий «натиск идеала», который давал почувствовать высоту его нравственных требований к жизни, истории и современности.

Некрасов в 1856 году говорил: «Милый Толстой! Как журналист, я ему обязан в последнее время самыми приятными минутами, да и человек он хороший, а блажь уходится»[5]. Но «блажь» Толстого, которая привела его к разрыву и с «Современником», и с «Русским вестником», не уходилась с годами, но возросла необычайно.

«На полях гениальных рукописей»

1

«Толстой и журналистика», «Толстой и литературная критика», так же как «Толстой и историзм», — краткие формулы той бесконечной цепи толстовских антиномий, которые всегда ставили в тупик неподготовленного наблюдателя.

[4] См. подробнее: Бабаев Э. Г. Лев Толстой и «Современник» (историческая коалиция)//Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 1978. № 4. С. 21—36.

[5] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. X. М., 1953. С. 272.

Можно сколько угодно долго доказывать, что Толстой не был журналистом, что он относился к самому принципу журнализма резко отрицательно, считая газетную и журнальную деятельность «бездной падения», из которой «нет возврата», а на поверку окажется, что он был одним из самых смелых и ярких публицистов своей эпохи и создал жанр исповедального памфлета («Так что же нам делать?»), который входит как особая глава в историю русской журналистики.

Можно сколь угодно подробно развивать тезис о неприятии Толстым литературной критики, о его полном равнодушии к ее задачам и целям, а на поверку окажется, что Толстой создал особый жанр исповедальной эстетики («Что такое искусство?»), которая как самостоятельная глава входит и в историю русской литературной критики XIX века.

Противоречия Толстого порой становятся столь острыми, что возникает искушение «разрыва связей», когда материал берется лишь «отсюда и досюда». Но в этом случае сами противоречия лишаются своего творческого смысла и значения. И лишь в том случае, когда они берутся «как целое», в диалектическом взаимоотношении, к ним возвращается их непосредственная продуцирующая творческая сила.

Но в настоящей работе речь идет не столько о том, как Толстой относился к журналистике и литературной критике, сколько о том, как журналистика и литературная критика относились к Толстому в годы первой публикации его великих романов.

В одном из писем к Толстому его давний друг А. А. Фет, автор замечательных критических писем о «Войне и мире» и очерка об «Анне Карениной», сказал: «Я штурмую с вами рядом»[6]. Если учесть разницу дарований участников споров о великих романах Толстого, то слова Фета можно отнести и к журналистике, и к литературной критике 60—90-х годов в целом. И они «штурмовали» рядом с великим своим современником.

Критика порой высказывала явно несправедливые суждения, ошибалась и в оценке его труда. Но Толстой, как правило, не писал «возражений на критики». Разве что в письмах и личных разговорах высказывал иногда некоторые прямые или косвенные суждения о своих критиках. Да еще однажды напечатал в «Русском архиве» статью «Несколько слов по поводу книги «Война и мир».

Но в целом по отношению к критике своих произведений он занял ту позицию, достоинство которой еще в начале его творческого пути объяснял ему А. В. Дружинин на примере Пушкина: «Молчи и жди!» — сказано было великому писателю, жаловавшемуся — и справедливо жаловавшемуся — на превратные суждения современников о произведениях его вдохновенной музы. «Молчи и жди!» — можно было сказать Пушкину в тот

---

[6] Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1978. Т. 1. С. 394.

тяжкий период его деятельности, когда критика встречала его лучшие произведения враждебными отзывами»[7].

Всякое произведение должно пройти испытание времени. И Толстой узнал вкус превратных суждений и ободряющую силу надежды на будущее: «Молчи и жди». И он предоставлял равное право журналистике и литературной критике потрудиться на том же поле, на котором он искал и находил свою истину.

2

Толстой не был журналистом в прямом смысле этого слова. Он не умел писать «на заказ» и не умел исполнять задуманное «к сроку». К тому же он обычно отзывался о журналистике неодобрительно. В 1871 году в одном из писем он говорил: «По правде же вам сказать, я ненавижу газеты и журналы — давно их не читаю и считаю их вредным заведением...» (61, 258).

В другом письме 1873 года он повторяет: «Для людей, которым предстоит упорный умственный труд, есть две опасности: журналистика и разговоры... И чем умнее те люди, с которыми говоришь, тем хуже. Для умных людей достаешь самую начинку из пирога, этого-то и не надобно...» (62, 5—6).

Можно привести и другие, еще более резкие высказывания Толстого о журналистике, картина от этого не изменится.

«Он находил, — пишет С. А. Берс, младший брат Софьи Андреевны, — что печатью злоупотребляют, потому что печатают много ненужного, неинтересного и, главное, нехудожественного». И вот почему он «негодовал», если кто-нибудь журналистов и критиков «относил к разряду хотя плохих писателей»[8].

При всей наивности общего взгляда Берса на журналистику и журналистов он верно отметил художнический взгляд Толстого на эту область литературного труда. «Он презрительно улыбался, — пишет Берс о Толстом, — если слышал предположение, что истинный художник творит ради денег»[9]. Бескорыстие литературного труда было для Толстого безусловным залогом ценности и даже полезности такого труда для других. Поэтому он считал исповедь возможной и даже необходимой формой не только в литературе, но и в журналистике.

Здесь он допускал даже «разрозненность», если было «видно, до чего с величайшими усилиями человек додумался», — «читатель уж найдет для себя связь»[10].

В течение многих лет Толстой был связан с крупнейшими журналам и газетами своей эпохи, печатал в периодических изданиях свои педагогические, философские и публицистические статьи. Но отношение к Толстому складывалось на основании

---

[7] Дружинин А. В. А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений//Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983. С. 31.

[8] Берс С. А. Воспоминания о графе Л. Н. Толстом. Смоленск, 1893. С. 37.

[9] Там же. С. 38.

[10] Литературное наследство. М., 1939. Т. 37/38. С. 533.

первоначальных впечатлений от его художественных произведений. Для многих своих современников он на протяжении всей своей жизни был и оставался автором «Детства».

Об этом очень хорошо сказал Короленко: «Если бы художник не поднялся на высоту, откуда он виден и слышен всему миру, едва ли бы мир с таким вниманием прислушивался бы к словам мыслителя» [11]. «И, кроме того, — продолжает Короленко, — Толстой-мыслитель весь и целиком заключен в Толстом-художнике» [12].

3

Известный в свое время публицист М. О. Меньшиков в 1908 году написал (единственную в те времена) статью на тему «Лев Толстой как журналист». В этой статье есть одна тонкая, как бы вскользь брошенная мысль, которая указывает на то, что он очень точно понимал внутреннюю структуру творчества великого художника и мыслителя. Меньшиков сравнивал публицистические статьи Толстого с «рисунками Пушкина на полях его гениальных рукописей» [13]. Это сравнение, как всякое сравнение, конечно, хромает, но в нем есть несомненный смысл.

Действительно, дело рядового Шабунина, например, разыгрывалось «на полях» «Войны и мира». Знаменитое письмо о самарском голоде предшествовало «Анне Карениной», и кажется, что оно написано пером Левина как отрывок из его «Науки хозяйства». Что касается очерка «Ходынка», то он как будто выпал из черновиков «Воскресения».

Нам кажется, что метафора Меньшикова верно определяет связь и различие между художественными и теоретическими произведениями Толстого. Действительно, его статьи, трактаты и памфлеты образуют своеобразные циклы вокруг художественных произведений. Например, есть публицистика эпохи «Войны и мира» («Прогресс и определение образования»), «Анны Карениной» («О народном образовании»), «Воскресения» («Конец века»).

Публицистические статьи Толстого и художественные произведения, взятые как целое, рассеивают многие предубеждения, касающиеся его отношения к журналистике.

Знаменитое изречение

1

Имя Толстого при жизни было связано и с многими другими предубеждениями. К числу таких стойких предубеждений отно-

[11] Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М., 1955. С. 101.
[12] Там же. С. 103.
[13] Меньшиков М. О. Лев Толстой как журналист//Новое время. 1908. 13 июля.

сится, например, мысль о том, что по складу своего характера и по своему творческому опыту он будто бы всегда был равнодушен не только к журналистике, но и к литературной критике.

Ф. М. Достоевский называл Толстого «богом искусства». И многим казалось, что близость к «злобе дня» унижает творца «вековечной эпопеи». Даже то обстоятельство, что одна из заметок Достоевского об «Анне Карениной» называлась именно так: «Злоба дня», не могло изменить общего мнения.

С. А. Берс уверял читателей в своих мемуарах, что Толстой был равнодушен к критике, которая появлялась в журналах и газетах. «Критических разборов своих произведений он никогда не читал и даже ими не интересовался» [14], — пишет Берс. И это утверждение принималось многими безоговорочно, потому что оно сливалось с образом автора «Новой Илиады», которому подобает «жить в вечности».

Между тем в воспоминаниях Татьяны Андреевны Кузминской, сестры Берса, сохранился весьма колоритный эпизод, свидетельствующий о том, что Толстой, по крайней мере, не всегда был так равнодушен к критике его произведений в печати. В те дни, когда стали появляться первые отклики на «Войну и мир», он с утра посылал Степана Берса, который тогда был еще мальчиком и мечтал о военной службе, за газетами. «Ты ведь хочешь быть генералом от инфантерии? Да? — говорил Толстой. — А я хочу быть генералом от литературы! Беги скорее и принеси газету!» [15]

Конечно, не следует придавать слишком большое значение этой сцене. То была всего лишь домашняя шутка. Но в ней мы видим живого Толстого, когда он был, по его же собственным словам, «писателем всеми силами души».

2

Среди газетных и журнальных статей было множество таких выступлений, которые Д. И. Писарев называл «промахами незрелой мысли». О Толстом часто судили поспешно и ошибочно. Статьи такого рода сердили друзей и поклонников великого писателя. Н. Н. Ге-младший, сын известного художника, сказал однажды с досадой и раздражением: «Критика — это когда глупые судят об умных» [16].

Это замечание понравилось Толстому, и он даже внес его в свой дневник: «Вспомнил знаменитое Количкино изречение, что критика — это когда глупые говорят об умных» (52, 124). Но слова «Колички Ге», как называли его в Ясной Поляне, приводятся иногда как изречение самого Толстого, что по существу неверно. Критика бывает разная, и Толстой вовсе не хотел при-

[14] Берс С. А. Воспоминания о графе Л. Н. Толстом. С. 37.

[15] Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1964. С. 337—338.

[16] Лазурский В. Ф. Дневник//Литературное наследство. Т. 37/38. С. 453.

давать остроумному замечанию своего молодого друга значение общего правила. В трактате «Что такое искусство?» он вспомнил слова Ге-младшего и со своей стороны заметил, что в них есть доля правды, но в целом они представлялись ему «односторонними, неточными и грубыми» (30, 122).

Афоризм Ге был хорош как «реплика к случаю» в разговоре о Скабичевском. Там эти слова были вполне уместными. А. М. Скабичевский, как известно, был автором многих и, главное, несправедливых статей о современниках.

Когда Ге-младший сказал, что критика — это суждение «глупых — об умных», Н. Н. Страхов добавил: «А потом пишут историю того, как глупые судили об умных» [17]. Страхов, по-видимому, имел в виду «Историю новейшей русской литературы» (1891) того же Скабичевского.

У Толстого был совершенно иной взгляд на критику и ее предназначение. «Чтобы критиковать, — говорил Толстой, — нужно возвыситься до понимания критикуемого, и в этом уже важная заслуга» [18]. Но это, так сказать, лишь «исходная позиция», непременное условие, без соблюдения которого критика превращается в ничто. «Задача критика, — говорил Толстой, — выделять все выдающееся из подавляющей массы написанного» [19].

И вот почему Толстого огорчало странное обстоятельство, что критика «молола околесную» в то время, как суждения, продиктованные искренней и серьезной мыслью, проходили незамеченными, как будто их вовсе не было. Толстой считал, что «одно ее значение и оправдание, это — руководить общественным мнением» (62, 67). Задача настоящего критика не менее трудна, чем задача настоящего художника; на этом поприще художник и критик получают соизмеримые права участников общего литературного процесса.

Толстой не любил, когда «близорукие критики» подходили к нему «с приемами учителя — к ученику». Но он не слишком огорчался превратными суждениями и оценками. Он был уверен, что настоящее произведение искусства, «положительное», «найдет себе рано ли поздно оценку, ядро долетит и ударит, может быть, там, где мы не узнаем, но ударит...» (62, 67).

Список действующих лиц

1

Предубеждения относительно критики существуют и в научной литературе о Толстом.

[17] Там же.
[18] Там же.
[19] Там же.

П. И. Бирюков, первый биограф Толстого, считал, что журналы и газеты времен «Войны и мира», «Анны Карениной» и «Воскресения» представляют собой собрание «курьезов», не заслуживающих внимания. Для простоты обзора он разделил всех критиков на две группы, по противоположности: на «восторженных хвалителей» и «озлобленных ругателей» [20]. И отмахнулся от тех и от других.

Хула погашалась хвалой, а хвала заушалась хулой. Критика, таким образом, заглушала сама себя. Поэтому и слушать ее не стоило, как это доказывал Бирюков. «Да послужат все эти взаимно уничтожающиеся в своих противоречиях критические курьезы, — пишет он, — поучением последующим авторам и да предохранят они их от слишком большой чувствительности к этим нападкам и похвалам» [21].

Ему казалось, что вся эта сумятица мнений не могла интересовать и не интересовала Толстого. Но Бирюков знал о том, с каким интересом относился Толстой к отзывам своих ближайших друзей, таких, как В. П. Боткин, А. А. Фет, Н. Н. Страхов и некоторые другие. И он решил, что это была единственная критика, которая интересовала Толстого. «Сам Лев Николаевич, — пишет Бирюков, — не читал критики на свои произведения. Только немногие отзывы его личных друзей, как мы видели, интересовали его» [22].

В новейшей многотомной биографии Толстого, принадлежащей перу Н. Н. Гусева, критические отзывы о романах «Война и мир» и «Анна Каренина» анализируются подробно и обстоятельно. Но выбор материала очень своеобразен. «Все газеты и журналы, — пишет Гусев о «Войне и мире», — без различия направлений отмечали необыкновенный успех, которым встречен был роман Толстого при его появлении в отдельном издании» [23]. Но, во-первых, успех был вовсе не таким безусловным, а, во-вторых, в отзывах о романе сказывалось именно «различие направлений».

Причину негативных отзывов Гусев находит главным образом в художественной новизне толстовской прозы. «Своеобразие и новизна художественного метода Толстого в его гениальном романе-эпопее не могли быть оценены по достоинству большинством современных критиков так же, как не могли быть вполне поняты особенности его идейного содержания» [24].

Если Бирюков рассматривал критику времен Толстого как собрание курьезов, то Гусев создает сложную мозаику положительных оценок, в той или иной степени отвечающих нашему со-

---

[20] Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого: В 4 т. Т. 2. М., 1923. С. 20.

[21] Там же. С. 27.

[22] Там же.

[23] Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957. С. 813.

[24] Там же. С. 815.

временному представлению о великих романах. То, что свидетельствует об успехе, приводится и комментируется, а то, что о таком успехе не свидетельствует, опускается... И возникают странные пробелы в диалоге великого писателя с его современниками.

Бирюков посреди курьезов пропустил письмо И. С. Тургенева к редактору журнала «XIX Siècle», письмо, с которого, собственно говоря, и началась мировая известность Толстого. У Гусева нет даже и упоминания о статье П. К. Щебальского «Нигилизм в Истории». Между тем эта статья была важным «признаком времени», предвещая будущее гонение на Толстого вплоть до его «отлучения». На статью Щебальского обращает особенное внимание Н. К. Гудзий в своем университетском очерке жизни и творчества Толстого[25].

Все дело в том, что критика определенной эпохи есть некая закономерная система позиций и оценок. Отдельные отзывы, взятые вне этой системы, становятся случайными, тогда как положительные и отрицательные оценки, как тезис и антитезис, были необходимыми точками опоры в борьбе идей, которую только и можно понять и оценить в контексте определенной эпохи.

2

С. П. Бычков, составитель сборника «Толстой в русской критике» и автор обширной статьи, открывающей этот сборник, к сожалению, защищал неплодотворный тезис о том, что русская критика эпохи Толстого будто бы «не поняла» или даже «не могла понять» значения труда великого писателя. Ни один из романов Толстого, по словам Бычкова, «не получил в современной ему критике настоящего раскрытия и освещения»[26].

И «Война и мир» «не получила правильного и глубокого истолкования». А с «Анной Карениной» «дело обстояло еще хуже, чем с «Войной и миром». В оценке же «Воскресения» «критики обнаружили свое полное идейное убожество»[27]. Такой «взгляд в прошлое» можно назвать, мягко говоря, антиисторическим и в высшей степени несправедливым.

Недаром для обоснования своих «негативных» выводов Бычкову пришлось перечеркнуть целиком статьи и заметки Достоевского о Толстом. В сборник не вошли многие важные документы истории русской критики (например, статьи Страхова). А главное, ушла полемика, умолк «шум времени», исчезли журнальные позиции в спорах о Толстом и его творчестве в связи с «запросами дня».

Между тем всякий раз, когда мы задумываемся над судьбой той или иной великой книги, мы невольно возвращаемся «к истокам», к тому времени, когда она впервые появилась в печати.

---

25 Гудзий Н. К. Лев Толстой. 3-е изд. М., 1960. С. 70.

26 Бычков С. П. Л. Н. Толстой в русской критике. М., 1960. С. 4.

27 Там же. С. 37.

Нас интересует (и со временем интерес возрастает) все, что с ней связано: и то, как она была встречена первыми читателями, и то, как ее истолковали первые критики. С исторической точки зрения здесь важен весь «круг полемики», «без пропусков» и произвольных ограничений. Поэтому и нужен полный «список действующих лиц».

3

В недавно изданном Ленинградским университетом очень ценном сборнике «Роман Л. Н. Толстого» «Война и мир» в русской критике»[28] сделана весьма своевременная заявка на целостную публикацию материалов полемики о великом романе Толстого. Здесь представлены многие важные работы, которые до последнего времени оставались вне поля зрения тех, кто изучает историю русской литературы в школе или даже в высшем учебном заведении.

Можно указать, например, на статью М. И. Драгомирова, опубликованную в свое время в специальном военном издании, которое называлось «Оружейный сборник». Журнально-газетная полемика 60-х годов не учитывала эту статью, прошла мимо нее, но она имеет важное значение для суждений о Толстом как военном историке и писателе. К тому же Драгомиров сформулировал «идею» двойственности Толстого, которую позднее А. М. Скабичевский развивал как некую аксиому.

И. Н. Сухих, составитель ленинградского сборника и автор предисловия к нему, отдает должное Н. Н. Страхову, публикует в хронологическом порядке и другие статьи о «Войне и мире». Вступительная статья остроумно названа «Война и мир вокруг «Войны и мира». Сборник можно было бы считать первым в наши дни научным изданием литературно-критического архива «Войны и мира», если бы в нем не было больших пробелов.

Так, в книгу не попали статьи А. С. Норова, П. А. Вяземского, В. В. Берви-Флеровского, без которых, несмотря на «странность» (с нынешней точки зрения) их суждений, разговор о времени и судьбе «Войны и мира» остается неполным. Разговор этот, как нам кажется, остается неполным и без определения позиции каждого журнала и каждой газеты, участвовавших в прениях о ценности труда Толстого и его философии.

Фрагментарное познание вообще может быть очень интенсивным и достигать большой глубины. Однако лишь целостное знание может дать ощущение исторической перспективы (или ретроспективы), выдержать достоверное представление о самом предмете исследования. Здесь нужна большая объективность в отношении к «эмпирическому материалу». Нельзя играть «Горя от ума» без Фамусова и Скалозуба.

---

[28] Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике/Сост. и вступ. ст. И. Н. Сухих. Л., 1989.

В этом отношении мы все еще в большем долгу у В. А. Зелинского, который в свое время собрал с наибольшей полнотой и опубликовал в восьми выпусках критический архив творчества Толстого от повести «Детство» до романа «Анна Каренина»[29]. Труд этот в свое время был доступен всем, от гимназиста до профессора. Книги Зелинского не утратили своего значения и до наших дней. Их давно уже следует переиздать с дополнениями и комментариями.

Критическая литература о Толстом огромна. Полный свод источников еще не составлен. Пробелы есть и у Зелинского. Есть они, что кажется особенно странным, даже в замечательном биобиблиографическом указателе В. Спиридонова[30].

Притча о памятнике

1

Истинная оценка художественного произведения складывается исторически. Решающим условием такой оценки является не только время, отсеивающее заблуждения, но и время, возобновляющее интерес к тому произведению, которому выпала судьба стать классикой. В этом отношении «ранние мнения, не утратившие еще живых связей с произведением, чрезвычайно любопытны. И именно здесь, как часто бывало, закладывалась его дальнейшая читательская судьба»[31].

Критическая история таких романов, как «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение», является основой наших сегодняшних представлений о творчестве Толстого. Без этой «предыстории» и наши суждения, выработанные ценой многих открытий и заблуждений, не имели бы своей настоящей ценности. Критическая история классической книги заключает в себе историю ее познания в опыте поколений.

Впрочем, Толстой доказывал, что истинное произведение искусства будто бы всегда и для всех открыто и понятно. Оно, как может показаться, и не требует никакой предварительной подготовки. Каждый может проникнуть в его глубину независимо от своего развития и образования. Это была одна из самых важных идей Толстого, которые он развивал и в своем трактате «Что такое искусство?».

«Критики объясняют, — иронически говорил Толстой. — Что же они объясняют? Художник, если он настоящий художник, передал в своем произведении другим людям то чувство, которое он пережил; что же тут объяснять?» (30, 123). Мысль

---

[29] См.: Зелинский В. А. Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого: В 8 ч. М., 1901—1914.

[30] См.: Спиридонов В. С. Л. Н. Толстой. Биобиблиография. Т. 1. 1845—1870. М.; Л., 1923.

[31] Ищук Г. Н. Лев Толстой. Диалог с читателем. М., 1984. С. 6.

о доступности и общепонятности произведения искусства казалась такой простой и даже очевидной.

Однако на протяжении всей своей жизни Толстой не раз убеждался в том, что познание искусства трудно, а чувства, вызываемые одними и теми же книгами, зачастую оказываются разноречивыми. Особенно по отношению к тем произведениям, которые привлекают наибольшее внимание современников именно своей новизной.

Так было, например, с музыкой Шопена, которого Толстой очень любил. Слава великого музыканта складывалась у него на глазах, но на это потребовалось довольно много времени. «Понимание музыки дается временем, — отмечал Толстой. — Сорок лет назад К. А. Иславин играл Шопена, как совсем новое и, казалось, неясное»[32]. Сказанное относительно музыки справедливо и в отношении литературы. Когда Толстой впервые услышал Шопена, хвалить его музыку было проявлением известной эстетической смелости. Но у Толстого такая смелость была. Он угадывал в произведениях неизвестного еще композитора гениальные черты. Поэтому ему было особенно радостно сознавать, что он не ошибся, что время подтвердило его выбор.

В письме к известному собирателю картин П. М. Третьякову, говоря о новых мастерах в изобразительном искусстве, Толстой утверждает, что «произведения настоящие, нужные человечеству», «не погибают», а «своим особенным путем завоевывают себе признание» (67, 177). «Если бы гениальные произведения были сразу всем понятны, они бы не были гениальные произведения» (67, 177). «Могут быть произведения непонятны, но вместе с тем плохи, — признает Толстой. — Но гениальное произведение всегда было и будет непонятно большинству в первое время» (67, 177). Подтверждением этих наблюдений над «особенными путями», которыми «завоевывали себе признание» произведения, «нужные человечеству», могут быть и его собственные «свободные романы», которые тоже многим были непонятны «в первое время».

2

Из размышлений над судьбой настоящих произведений искусства у Толстого сложилась своеобразная теория критики, которой он придал форму притчи о памятнике. Эта притча была изложена им в дневнике как бы про себя и для себя. Запись относится к тому времени, когда в печати шла жаркая полемика о романе «Война и мир».

«Всякое произведение искусства, — пишет Толстой, — есть проявление красоты, воздвигнутое художником на недоступной

---

[32] Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1928. Т. 1. С. 252.

массе высоты, для общего созерцания» (48, 119). Позиция зрителя или критика определяется мерой доступной ему высоты. Поэтому и суждения о «памятнике» оказываются различными в зависимости от той духовной высоты, на которую может подняться зритель или критик.

«Видеть все произведение может только тот, кто стоит выше его, — художник высший» (48, 119). Высшим критиком В. Г. Белинский, например, считал время. «Рано или поздно, — пишет он в одной из своих статей, — истина всегда берет свое: ей помогает время, этот великий и непогрешительный критик»[33]. Поэтому «художественное произведение открывается не вдруг, а постепенно: чем более его читают, тем понятнее оно становится»[34].

Притча о памятнике вполне согласуется с суждениями Белинского о познании произведения искусства во времени. Но Толстой избирает пространственную перспективу. Настоящие пропорции памятника видит «только художник равный». По отношению к «Войне и миру» и «Анне Карениной» такими «равными художниками» были И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский. Именно они и вопреки «общему мнению» сказали об этих произведениях самые важные и веские слова, бережно сохраняемые историей литературы.

«Все же могут, идя за своими обычными делами и подняв голову, — продолжает Толстой, — видеть стоящее над ними произведение» (48, 119). Это зрелище поначалу и привлекает и отталкивает многих. Потому что «снизу оно представляется им не только неправильным, но непонятным» (48, 119). Нога, например, может показаться «обрубком», потому что зрителю неизвестны (или недоступны) высота и пропорции памятника. К тому же он занят «своими обычными делами». А тем, кто занят, обычно не до «памятника». И тут в дело вступает критика. «Для того, чтобы они понимали его, — пишет Толстой о «памятнике», — работают критики» (48, 119). Это «искушенные зрители», и они «видят ногу там, где действительно нога, и в том, что казалось обрубком» (48, 119).

«Сведущих критиков» и «равных художников» всегда мало. «В мире в 30 лет» живут 3—4 художника, а стоит явиться произведению искусства, как «в 1000 журналах 1000 человек с приемами учителя к ученику обсудят все достоинства и недостатки произведения» (48, 119).

3

В этих словах, написанных вскоре после окончания работы над «Войной и миром», чувствуется свежая обида от столкновения с превратной критикой. «Если художник в их суждени-

---

[33] Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М., 1954. С. 36.
[34] Там же.

ях, — пишет Толстой о критиках такого склада, — будет искать отражения своего произведения, он отчается» (48, 119).

Чтобы не отчаяться, Толстой решил взглянуть на критиков с обычной, человеческой точки зрения. И увидел перед собой литераторов, журналистов, публицистов и художников, занятых своими делами, «ангажированных» теми журналами, где они печатались. Каждый из них, вступая в полемику, высказывал не только свое личное мнение, но и позицию своего журнала или газеты. С этой точки зрения каждый из них был по-своему прав. Оценки «Войны и мира», «Анны Карениной» и «Воскресения» пересматривались, изменялись. И Толстой видел в критике не столько даже оценку, сколько «толкование», в котором всегда отзывается эпоха. «Если в критике видеть оценку, — говорил Толстой, — будет бессмыслица; если видеть посильное толкование, будет великий смысл» (48, 119).

Это последнее замечание представляет собой нечто вроде вывода, «морали» к «притче о памятнике». «Великий смысл» критики Толстой находил в ее «посильных толкованиях», признавая за критиком право наряду с художником участвовать в эстетических, философских и социальных исканиях эпохи. И рисковать вместе с художником в толкованиях истории и современности. Потому что история учитывает не только позицию журнала, но и разумение самого критика. То был мудрый и спокойный вывод, сделанный Толстым из наблюдений над судьбой своих книг перед судом истории.

Сколько было поэтических переводов оды Горация «К Мельпомене» от Ломоносова и Державина до Пушкина! Переводил эту оду и Фет, ближайший друг Толстого: «Воздвиг я памятник вечнее меди прочной»[35]. И прозаическая притча Толстого, кажется, выросла из этого древнего корня поэзии: Non omnis moriar — «Нет, весь я не умру...»

---

[35] Гораций. Соч. М., 1970. С. 412.

Часть I

«Книга о прошедшем» («Война и мир»)



1

Толстой называл «Войну и мир» «книгой о прошедшем» (15, 241). Посвященная Отечественной войне 1812 года, эта книга была начата вскоре после окончания Крымской войны, и в ней отозвались многие важнейшие современные вопросы. В марте 1861 года Толстой пишет А. И. Герцену: «Я затеял месяца 4 тому назад роман, героем которого должен быть возвращающийся декабрист» (60, 374). Роман был начат в 1860 году. А печатание «Войны и мира» первым отдельным изданием завершилось в 1869 году[1]. Целое десятилетие труда было положено на великую книгу. Это было историческое десятилетие — шестидесятые годы.

«Война и мир» — современница «Семейной хроники» (1856) С. Т. Аксакова, энциклопедического труда В. И. Даля «Толковый словарь живого великорусского языка» (1863—1866). «Войну и мир» читали наряду с мемуарами А. И. Герцена «Былое и думы» (1852—1868) и романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866). В 1868 году было напечатано стихотворение Ф. И. Тютчева «Умом Россию не понять...». И наверное, все эти произведения так и следует читать — вместе.

В те же годы появились такие крупные произведения русской публицистики, как монография Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», исследование В. В. Берви-Флеровского «Положение рабочего класса в России», «Что такое прогресс» Н. К. Михайловского.

Толстой обдумывал и писал «Войну и мир» в годы демократического подъема в русском обществе, когда рушились многие давние предубеждения, в пору великих надежд и упований на будущее, счастливого сознания представителями об-

---

[1] Война и мир. Сочинение графа Л. Н. Толстого: В 6 т./Типография Т. Риса у Мясницких ворот. М., 1868. Т. I—IV; М., 1869. Т. V—VI.

разованного сословия своего родства с народом и народной историей.

«Я старался писать историю народа» (15, 241), — говорил Толстой. Его привлекало то, что называется философией истории, что позволяло ему удерживать в поле зрения эпоху как целое и рассматривать народ как национальное единство. Поэтому «Война и мир» представляла собою удобное «поле» для развертывания полемики относительно истории народа — едва ли не самую актуальную тему русской литературы 60-х годов.

2

Некоторые критики были настолько увлечены актуальностью публицистических идей, приложимых к «Войне и миру», что не всегда отдавали себе отчет в том, что речь идет о гениальном художественном произведении.

Между тем в годы работы над «Войной и миром» Толстой был захвачен «поэзией романиста» (48, 64). Идеал прекрасного был высоким и чистым в его душе. «Я художник, — говорил Толстой, — и вся жизнь моя проходит в том, чтобы искать красоту» (15, 241).

В эпилоге «Войны и мира» упоминается Плутарх, летописец героической эпохи греческой и римской истории. Николенька Болконский видит «во сне себя и Пьера в касках, таких, какие были нарисованы в издании Плутарха» (12, 294). «Я только об одном прошу Бога, — мечтает про себя сын Андрея Болконского, — чтобы было со мной то, что было с людьми Плутарха, и я сделаю то же» (12, 294).

Античные гражданские и воинские добродетели были в большой цене у людей 1812 года. В этом смысле сон Николеньки Болконского и его мечта были вполне в духе времени. Один из современников той эпохи, размышляя о судьбе генерала Ермолова, справедливо заметил, что беспристрастно и умно написанная биография Ермолова «была бы под стать Плутарховым жизнеописаниям знаменитых мужей Греции и Рима» [2].

Говоря о «поэзии романиста», Толстой упомянул и Гомера. «Есть поэзия романиста: 1) в интересе сочетания событий... 2) в картине нравов, построенных на историческом событии... 3) в красоте и веселости положений... 4) в характере людей...» (48, 64).

Все это и есть поэтика «Войны и мира». Недаром Толстой поставил рядом, как эпические формы «Одиссею», «Илиаду» и «Тысяча восемьсот пятый год» — начало «Войны и мира»

---

[2] Фонвизин М. А. Соч. и письма: В 2 т. Т. 2. Иркутск, 1979. С. 173.

(48, 64). «Искание красоты» приводило Толстого к истокам эпической традиции — к Гомеру и Плутарху. Недаром Н. Н. Страхов называл Толстого «поэтом в старинном и наилучшем значении этого слова»[3].

3

Может быть, нигде философия народной истории «Войны и мира» не выявлена так ярко, как в сцене молебна в жаркий июльский день 1812 года, в самом начале войны.

Центром этой сцены является Наташа Ростова. «Хороша, молода, и знаю, что теперь добра, прежде я была дурная, а теперь я добра, я знаю», — думала она, — а так даром ни для кого, проходят лучшие, лучшие годы» (11, 73).

Но все эти мысли и чувства, столь важные для юной Наташи, не мешают ей слышать и видеть то, что происходит вокруг нее и в церкви в роковые часы первых сражений. «Царские двери затворились, медленно задернулась завеса, таинственный, тихий голос произнес что-то оттуда. Непонятные для нее самой слезы стояли в груди Наташи, и радостное и томительное чувство волновало ее. «Научи меня, что мне делать, как мне быть с моей жизнью и как мне исправиться навсегда, навсегда!..» — думала она» (11, 73).

А в это время уже «дьякон вышел на амвон, выправил, широко отставив большой палец, свои длинные волосы из-под стихаря и, положив на груди крест, громко и торжественно стал читать слова молитвы:

— Миром господу помолимся...» (11, 73).

И Наташа Ростова повторяла слова молитвы, со страхом и любовью постигая их скрытый смысл и значение: «Миром, все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братской любовью — будем молиться» (11, 73).

Не в какое-нибудь отвлеченное рассуждение о национальном смысле философии истории, а именно в мечты и молитвы Наташи Ростовой поместил Толстой эти слова, имеющие прямое отношение к самой теме, к самому заглавию его романа: «Миром, все вместе, без различия сословий...». Так личное неожиданно соединяется с общим, совершенно сливается с ним, образуя чудо исторического разумения жизни. В этом и состояла художественная острота исторического замысла Толстого.

С. Г. Бочаров справедливо отмечает, что именно в этой сцене заключается одна из важнейших идей романа. «Это место в тексте — одно из таких, над которыми Толстой особенно много работал. Окончательной редакции предшествовал целый ряд вариантов Наташиного внутреннего комментария к словам

---

[3] Заря. 1870. № 1. С. 114.

«миром»; из этого видно, как важно было Толстому через Наташу истолковать это слово: «миром, со всеми одинаково»[4].

Вместе с «войной» в роман входит и тема «соборной общности» народа. Новое чувство — «всем→миром» возникает из глубины событий 1812 года. Именно это слово было «знаком новой положительной реальности, которая выявляется в ситуации народной войны...»[5]. Философия народной истории в «Войне и мире» составляет основу художественной структуры «широкого» и «свободного романа» Толстого, основу его эпического мышления.

«Чтобы произведение было хорошо, — надо любить в нем главную, основную мысль», — говорил Толстой. Так, в «Войне и мире» он «любил мысль *народную*, вследствие войны 1812 года»[6]. «Мысль народная» возникала из глубины отечественной истории и ярко освещала наследие 1812 года и его значение для современной жизни.

Нравственная победа

1

Вернувшись с войны в 1856 году, Толстой оказался в Петербурге в кругу профессиональных литераторов. Он еще не снял военного мундира, когда к нему пришла литературная слава. И в те дни, и позднее он чувствовал себя среди литераторов «гостем».

Так, наверное, чувствовал себя М. Ю. Лермонтов, когда с «военной линии» приезжал в Петербург. «Тургенев — литератор, — говорил Толстой, — Пушкин был тоже им; Гончаров — еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я — не литераторы»[7].

Военная газета «Русский инвалид» в 1838 году, когда Лермонтов был в Петербурге, напечатала его поэму «Песня про купца Калашникова». Здесь всегда высоко ценили произведения русской музы. «Войну и мир» в «Русском инвалиде» прочли как великий роман, написанный пером севастопольского офицера.

Мнение русской армии в делах литературы всегда высоко ценилось в России. «Русский инвалид» в этом отношении был надежным показателем общего мнения. Признание «Войны и мира» имело тем большее значение, что книга Толстого была полемичной по отношению к официально одобренной истории

---

[4] Бочаров С. «Войнна и мир» Л. Н. Толстого. М., 1978. С. 84.
[5] Там же.
[6] Толстая С. А. Дневники: В 2 т. Т. 1. М., 1978. С. 502.
[7] Русанов Г. А., Русанов А. Г. Воспоминанния о Л. Н. Толстом. Воронеж, 1972. С. 47.

Отечественной войны 1812 года А. М. Михайловского-Данилевского [8].

Влияние книги Михайловского-Данилевского было столь сильным, что даже участники событий «все рассказывали одно и то же», по его «неверному описанию» (16, 11). Особенно о Бородинской битве. «Сражение, — пишет Толстой, — произошло совсем не так, как (стараясь скрыть ошибки наших военачальников и вследствие того умаляя славу русского войска и народа), описывают его...» (11, 187).

2

Роман Толстого задал сложные задачи военным историкам. За решение этих задач одним из первых взялся преподаватель военной истории и тактики петербургского кадетского корпуса капитан Николай Александрович Лачинов (1834—1906?) [9].

Толстой доказывал, что первоначальная позиция русских войск, заранее выбранная и укрепленная, была невыгодной с военной точки зрения. «Первоначальная позиция, — (24 августа) при Бородине — подтверждает Лачинов, — следуя по течению Колочи, упиралась левым флангом в Шевардино... Несмотря на всю странность этой позиции в стратегическом смысле, ибо войска, расположенные на ней, стояли флангом к французам...» [10].

Толстой доказывал, что Наполеон неожиданно перенес сражение в поле между Утицей, Семеновским и Бородином «в это поле, не имеющее в себе ничего более выгодного для позиции, чем всякое другое поле в России» (11, 186).

Лачинов принял сторону Толстого: «Надо признаться, что догадка графа Толстого основывается на документах, и документах довольно веских...» [11]

Газета «Русский инвалид» признавала, таким образом, что ход Бородинской битвы «должен быть освещен под тем углом зрения, под коим указывает его граф Толстой» [12].

Победа в Бородинской битве, утверждал Толстой, не зависела ни от расположения войска, ни от диспозиции, выработан-

---

[8] См.: Михайловский-Данилевский А. М. Описание Отечественной войны в 1812 году, по высочайшему повелению сочиненное. Спб., 1839.

[9] Сведения о Н. А. Лачинове, которые приводятся в комментариях юбилейного издания (61, 198), в книге Б. М. Эйхенбаума «Лев Толстой. 60-е годы» (Л., 1931. С. 395), а также в материалах Н. Н. Гусева «Лев Николаевич Толстой» (М., 1957. С. 843), неточны. Послужной список Н. А. Лачинова хранится в Центральном государственном военно-историческом архиве. Ф. 400. Оп. 242. Дело Канцелярии главного штаба № 54; см. также: Ф. 1. Оп. 1. Т. 37. Ед. хр. 66982. С. 1156—1163.

[10] Н. А. [Лачинов]. По поводу последнего романа графа Толстого// Русский инвалид. 1868. № 96 (10 апр.). С. 3.

[11] Там же.

[12] Там же.

ной штабными военными. Как только начался бой, диспозиция изменилась «под углом»... Но здесь возникал вопрос о роли командующего в сражении — вопрос, важный не только с военной, но и с философско-исторической точки зрения.

Накануне Бородинской битвы Андрей Болконский «лежал, облокотившись на руку, в разломанном сарае деревни Князькова, на краю расположения своего полка» (11, 201). Он смотрел сквозь пролом в стене на тридцатилетние березы с обрубленными нижними сучьями, на пашню с разбитыми на ней копнами сена и думал о завтрашнем дне.

Здесь его разыскал Пьер Безухов. И между ними завязался неожиданный разговор о полководце. Все началось с того, что князь Андрей сказал: «Завтра, что бы там ни было, мы выиграем сражение» (11, 207). Пьер Безухов так же упомянул об «искусном полководце». Но князь Андрей отвечал сдержанно: «Я не понимаю, что такое искусный полководец» (11, 205).

«Искусный полководец, — начал объяснять Пьер, — ну тот, который предвидел все случайности... ну, угадал мысли противника...» «Да это невозможно, — сказал князь Андрей, как будто про давно решенное дело. Пьер с удивлением посмотрел на него» (11, 205).

С таким же удивлением смотрели на Толстого многие читатели «Войны и мира», особенно те, чье мнение сложилось под влиянием трудов Михайловского-Данилевского, который, впрочем, придерживался традиционной точки зрения на определяющую роль царей и полководцев в военной и гражданской истории.

Пьер сравнил военное дело с шахматной игрой. «Однако, — сказал он, — ведь говорят же, что война подобна шахматной игре». «Да, — ответил князь Андрей, — только с тою маленькою разницей, что в шахматах над каждым шагом ты можешь думать сколько угодно, что ты там вне условий времени, и еще с той разницей, что конь всегда сильнее пешки, и две пешки всегда сильнее одной, а на войне один батальон иногда сильнее дивизии, а иногда слабее роты» (11, 206).

3

Эти парадоксы Толстого привлекали самое пристальное внимание военных критиков романа. «Толстой желает доказать, — пишет Лачинов, — что главнокомандующий на поле сражения не может отдавать никаких приказаний, а если и отдает их, то они или не имеют смысла, или не могут быть исполнены» [13].

Действительно, Толстой считал, что воля одного человека, кем бы он ни был, не может «определять направление движе-

[13] Там же.

ния человечества». Иначе пришлось бы признать этого человека Богом. Потому что, по мнению Толстого, только божество, ничем не связанное, по одной своей воле, может определять направление движения человечества; человек же действует во времени, участвует в событии.

Поэтому каждый поступок, коль скоро такой поступок совершен, «становится невозвратимым и делается достоянием истории» (11, 6). У каждого события «миллион причин», поэтому «ничто не причина». Все решает «роевое движение». Это Толстой и называл (весьма условно) фатализмом. «Фатализм в истории неизбежен для объяснения неразумных явлений (то есть тех, разумность которых мы не понимаем)» (11, 6). Действия людей остаются «закованными временем» (15, 211).

Лачинов в своей статье отмечает, что Толстой, размышляя о природе исторического познания, приходит «к чистому фатализму». Но его интересует не вывод, а путь, которым шел Толстой. Здесь было много правды, которую нельзя было отрицать, даже и в том случае, если отбросить фатализм как итог. «Собственно историческая сторона сочинения графа Толстого, — пишет Лачинов, — не имеет той важности, которая остается за психологическим анализом войны...» [14]

Психологическая концепция Толстого основана на признании свободы воли каждого человека во всех сферах его личной и общественной жизни. А признание свободы воли каждого вносит совершенно новые импульсы и в определение роли личности в истории. «Я всегда по рассуждению и опыту был и останусь того убеждения, — пишет Толстой, — что вопросы военных успехов решаются... не столько предусмотрительностью и силою всех возможных соображений, сколько умением обращаться с духом войска...» (13, 130).

Такая невещественная, но могущественная сила, как «дух войска», действует вернее самых смелых приказов командования. Тушин действовал именно так, как только мог этого пожелать сам Багратион, хотя в пылу сражения «про батарею Тушина было забыто» (9, 263).

4

«Никто не приказывал Тушину, куда и чем стрелять, и он, посоветовавшись с своим фельдфебелем Захарченком, к которому имел большое уважение, решил, что хорошо было бы зажечь деревню. «Хорошо», — сказал Багратион на доклад офицера и стал оглядывать все открывшееся перед ним поле сражения» (9, 221).

Говоря о роли Багратиона в Шенграбенском сражении, Толстой несколько раз употребил слово «такт». Под этим словом у Толстого скрыта целая философия поведения командующего

---

[14] Там же.

на поле боя. Багратион тактичен по отношению к ходу сражения, потому что он уверен в том, что каждый его солдат исполнит свой долг.

«Князь Андрей тщательно прислушивался к разговорам князя Багратиона с начальниками и к отдаваемым им приказаниям и к удивлению замечал, что приказаний никаких отдаваемо не было, а что князь Багратион только старался делать вид, что все, что делалось по необходимости, случайности и воле частных начальников, что все это делалось хоть не по его приказанию, но согласно с его намерениями» (9, 222).

Как удивительно просто и философически многозначительно оказались поставленными рядом слова «случайность» и «необходимость». «Благодаря такту, который выказывал князь Багратион, князь Андрей замечал, что, несмотря на эту случайность событий и независимость их от воли начальника, присутствие его сделало чрезвычайно много» (9, 222).

У Лачинова как критика было чувство такта по отношению к Толстому. Он не желал «исправлять ошибки» великого писателя, но готов был поучиться у него пониманию роли солдата в военной истории. «Все, что он видел в этот день, — пишет Толстой о князе Андрее, — все значительные, строгие выражения лиц, которые он мельком видел, осветились для него новым светом» (11, 208).

В «Войне и мире» Лачинов выше всего ценил именно этот «новый свет», который освещал лица солдат накануне Бородинского сражения. «Он понял ту скрытую (latente), как говорят в физике, теплоту патриотизма, которая была во всех этих людях, которых он видел» (11, 208).

«Никто не умеет полусловом и намеком так рельефно очертить добродушно-сильную фигуру нашего солдата, как граф Толстой» [15], — пишет Лачинов. «Автор сроднился и свыкся с нашей армейской жизнью». Более того, Толстой «разрешает безапелляционно самую суть военного дела». А самую суть военного дела Лачинов вслед за Толстым видит в нравственной природе событий, определяющих перспективу истории.

Толстой считал, что Бородинская битва была победой Кутузова, как об этом свидетельствует весь дальнейший ход событий. В русской литературе были попытки такого именно осмысления результатов великой битвы, но «нигде, ни в одном сочинении, — отмечает Лачинов,— несмотря на все желание, не доказана так ясно победа, одержанная нашими войсками под Бородином», как в «Войне и мире».

Профессиональный военный, разбирая «Войну и мир», заговорил языком нравственной философии. Действительная победа, одержанная нашими войсками под Бородином, была «победой нравственной» [16]. Вот главная мысль Лачинова, которую

---

[15] Там же.
[16] Там же.

он провозглашал и защищал на страницах русской военной газеты в связи с появлением исторического романа Толстого, который стал событием в военной истории, заставляя по-новому взглянуть на героев 1812 года.

5

Лачинов окончил кадетский корпус и был выпущен в полк поручиком. Служил в Гатчинском полку. Потом вернулся в кадетский корпус в качестве преподавателя тактики и военной истории. В 1864 году был произведен в капитаны.

Статья о «Войне и мире» была едва ли не самым заметным и важным его выступлением в печати, привлекшим к нему внимание военных кругов. Эта статья перепечатывалась в «Военном сборнике»[17].

В 1871 году Лачинов был высочайшим приказом назначен помощником главного редактора журнала «Военный сборник» и газеты «Русский инвалид». С тех пор вся жизнь и деятельность Лачинова были связаны с этими изданиями[18]. В 1882 году он получил звание генерал-майора. В 1890 году стал главным редактором «Военного сборника» и членом Военно-учебного комитета Главного штаба.

Он оставался на этом посту до 1899 года. И лишь в 1905 году, уже в чине генерал-лейтенанта, в возрасте 74 лет, Лачинов вышел в отставку[19]. С Толстым он, кажется, нигде и никогда не встречался.

Автор «Войны и мира» был взволнован статьей, напечатанной в газете «Русский инвалид». Он даже написал письмо в редакцию газеты, чего с ним раньше никогда не бывало. «Признаюсь, — пишет Толстой, — я никогда не смел надеяться со стороны военных людей (автор, наверное, военный специалист) на такую снисходительную критику» (61, 197). Он не знал ни имени, ни фамилии Лачинова, так как статья печаталась без подписи. «Позвольте вас просить передать автору этой статьи, — продолжает Толстой свое обращение к редакции, — мою глубокую благодарность за радостное чувство, которое доставила мне его статья, и просить его открыть мне свое имя и, как особенную честь, позволить мне вступить с ним в переписку» (61, 197).

Толстой надеялся на продолжение разговора. «Со многими доводами его (разумеется, где он противного моему мнения), — признается Толстой, — я согласен совершенно, со многими — нет. Если бы я во время своей работы мог пользоваться советами такого человека, я избежал бы многих ошибок» (61, 197).

---

[17] Военный сборник. 1868. № 8. С. 81—125.

[18] В указателе «Русская периодическая печать (1702—1894)» (М., 1959) имя Н. А. Лачинова не упоминается.

[19] ЦГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Т. 37. Ед. хр. 66982. С. 1156—1163. Послужной список генерала от инфантерии Н. А. Лачинова.

«Автор этой статьи очень обязал бы меня, ежели бы сообщил свое имя и адрес» (61, 197). Но Лачинов не ответил на письмо Толстого и уклонился как от переписки, так и от личной встречи. Случай, кажется, единственный и во многом загадочный.

Б. М. Эйхенбаум, впервые опубликовавший письмо Толстого в редакцию «Русского инвалида», полагал, что оно не было отправлено по адресу [20]. Н. Н. Гусев в своем исследовании придерживается противоположного мнения и положительно утверждает, что «письмо Толстого было доставлено Лачинову» [21].

«Вся статья Лачинова, — отмечает Гусев, — написана в духе глубокого уважения и самого благожелательного отношения к автору «Войны и мира» [22]. Это была одна из первых чистых радостей настоящего литературного признания. Может быть, именно за этим номером «Русского инвалида» Толстой и посылал Степу Берса, говоря: «Беги скорей и принеси газету...».

Очевидец

1

Роман Толстого «Война и мир» печатался в журнале «Русский вестник», где на протяжении многих лет культивировалась великосветская беллетристика, в противовес «натуральной школе». И в романе Толстого находили картины и сцены из жизни высшего дворянского круга. «Я буду писать историю людей, более свободных, чем государственные люди, — говорил Толстой, — историю людей, живших в самых выгодных условиях жизни, людей, свободных от бедности, от невежества и независимых, людей, не имевших тех недостатков, которые нужны для того, чтобы оставить следы на страницах летописей...» (13, 72).

Во всем этом нет ничего удивительного, если учесть, что Толстой принадлежал и по рождению и по воспитанию к высшей русской дворянской элите. Казалось понятным, что граф Толстой пишет о князе Андрее Болконском, графе Пьере Безухове, живописует быт и нравы семейства Ростовых в столице и в усадьбе... Странным было только то, что именно в великосветском кругу его роман встретил весьма холодный прием.

Причину недоброжелательства по отношению к Толстому в высшем придворном кругу раскрыл Петр Иванович Бартенев (1829—1912), редактор журнала «Русский архив», знаток и

---

[20] См.: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Шестидесятые годы. М., 1931. С. 395—396.

[21] Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957. С. 843.

[22] Там же.

хранитель многих тайн своей эпохи. В небольшой заметке, напечатанной в 1911 году, уже после смерти Толстого, Бартенев привел критическое замечание царя Александра II относительно «Войны и мира»:

«В одно из своих пребываний в Москве Александр Николаевич изволил остановиться в Нескучном дворце. Однажды, едучи оттуда в Кремль и проезжая мимо Городской больницы, он сказал сидевшему с ним рядом в коляске дежурному флигель-адъютанту своему Григорию Александровичу Милорадовичу: «Вот сюда привезли нашего Абрама Сергеевича после Бородинской битвы с оторванною ногою. А ведь Толстой много напутал о двенадцатом годе» [23].

Государь недаром упомянул имя Абрама Сергеевича Норова (1795—1869), маститого ветерана, бывшего при Николае I министром народного просвещения. На этом посту он оказался преемником С. С. Уварова, некогда провозгласившего единство православия, самодержавия и народности. Норов, как никто другой, мог бы объяснить, что именно напутал Толстой о 1812 годе.

«Не Наполеон и не Александр, не Кутузов и не Талейран будут моими героями, — пишет Толстой, — я буду писать историю людей, более свободных...» (13, 72). И в самом деле, в «Войне и мире» Толстой явно отказывался от традиционной «истории царей и полководцев».

Кто-то должен был разъяснить все это читающей публике и самому Толстому. И выбор государя пал на Норова, который был не только ветераном 1812 года, но и известным любителем искусства [24]. «А. С. Норов, — отмечает Бартенев, — может быть, по указанию Государя, и написал опровержение свое «Войны и мира»» [25].

2

Статья Норова представляет собой нечто среднее между критическим разбором «Войны и мира» и воспоминаниями об эпохе 1812 года. Это обширное сочинение сначала было напечатано в «Военном сборнике» [26], а потом вышло в свет отдельным изданием в форме «монографии». Статьи Лачинова и Норова печатались в «Военном сборнике», но первая — в августе, а вторая — в ноябре. Возможно, что Норов («по указанию Государя»?) должен был «поправить» Лачинова.

---

[23] Бартенев П. И. Предисловие к «Заметкам ветерана» П. С. Деменкова//Русский архив. 1911. № 11. С. 385.

[24] См.: Вяземский П. А. Дневник//ЦГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 968.

[25] Русский вестник. 1911. № 11. С. 385.

[26] См.: Норов А. С. «Война и мир» (1805—1812) с исторической точки зрения и по воспоминаниям современника//Военный сборник. 1868. № 11. С. 189—246.

Норов начал с того, что указал на склонность Толстого к сатире, на обличительные тенденции его романа, которые, по его мнению, противоречат избранному жанру исторической и героической эпопеи. «Грустно для русского вспоминать об этой эпохе, — пишет Норов о заграничной кампании 1805—1807 годов, — но еще грустнее читать тот рассказ, который сделан искусным пером русского офицера-литератора...» [27]

Действительно, в рассказе Толстого многое было странным и необычным. Необычным был новый взгляд на Александра I и Кутузова. «Позади Кутузова послышались вдали звуки здоровающихся полков, и голоса эти стали быстро приближаться по всему протяжению растянувшейся линии наступавших русских колонн. Видно было, что тот, с кем здоровались, ехал скоро. Когда закричали солдаты того полка, перед которым стоял Кутузов, он отъехал несколько в сторону и сморщившись оглянулся» (9, 337).

Кутузов увидел, что к нему приближаются пестрые всадники. И узнал не одного, а сразу двух императоров. «По дороге из Працена скакал как бы эскадрон разноцветных всадников. Два из них крупным галопом скакали рядом впереди остальных. Один был в черном мундире с белым султаном на рыжей англизированной лошади, другой в белом мундире на вороной лошади...» (9, 337—338).

Толстой отмечает, что Кутузов при виде двух императоров со свитой «с аффектацией служаки, находящегося во фронте, скомандовал «смирно» стоявшим войскам и, салютуя, подъехал к императору. Вся его фигура и манера вдруг изменились. Он принял вид подначальственного, нерассуждающего человека» (9, 337—338).

Александр Павлович спрашивает Кутузова: «Что же вы не начинаете?» Спрашивает как-то «поспешно» и в то же время обменивается с императором Францем «учтивым взглядом». «Я поджидаю, ваше величество», — отвечает Кутузов. Император пригнул ухо, слегка нахмурясь и показывая, что не расслышал». «Поджидаю», — повторил Кутузов. Государь расслышал, но ответ этот, видимо, не понравился ему» (9, 339).

Толстой подробно и неторопливо рассказывает о том, как повернулся Кутузов, как посмотрел Александр и даже о том, что подумала в продолжение всей этой сцены лошадь, на которой сидел царь. Он и заканчивает главу особым рассуждением на эту тему.

«Лошадь государя шарахнулась от неожиданного крика. Лошадь эта, носившая государя еще на смотрах в России, здесь, на Аустерлицком поле, несла своего седока, выдерживая его рассеянные удары левой ногой, настороживала уши от звуков выстрелов, точно так же, как она делала это на Марсовом поле, не понимая значения ни этих слышавшихся выстре-

---

[27] Там же. С. 192.

лов, ни соседства вороного жеребца Франца, ни всего того, что говорил, думал, чувствовал в этот день тот, кто ехал на ней» (9, 340).

Толстой замечает, что во время рапорта государю «у Кутузова неестественно дрогнула верхняя губа, в то время как он говорил это «поджидаю» (9, 339). Кажется, что и сам Толстой, рисуя двух императоров на разномастных лошадях, также удерживает «неестественно дрогнувшую губу». Именно это и раздражало Норова.

3

Н. Н. Страхов отмечал явное недоразумение, благодаря которому Норов «принял гр. Л. Н. Толстого за обличителя»[28]. Толстой не был, по словам Страхова, «реалистом-обличителем», но его можно было назвать «по преимуществу реалистом-психологом»: «вот где сосредоточивается весь интерес автора, а в силу того и весь интерес читателя»[29]. Но все это было еще так ново и неожиданно, что можно понять недоумение Норова, который испытывал «великое разочарование», читая великую книгу своей эпохи.

Некоторые сцены казались Норову вымышленными. Например, бунт в Богучарове. Это, «если не вымысел, едва ли не есть случай единственный»[30], — восклицал Норов. Между тем крестьянские волнения были исторической реальностью изображаемой эпохи. Толстой в данном случае выступал в роли добросовестного летописца. И никакого вымысла, кроме романических подробностей, не было в самой этой теме «богучаровского бунта».

Мужики встревожены, толкуют о «полной воле», не хотят «идти в крепость». Попытки княжны Марьи унять их ни к чему не ведут. «Вишь, научила ловко, за ней в крепость поди!» (11, 154), — говорят крестьяне. Николай Ростов, внезапно явившийся в Богучарово, был потрясен: «Беззащитная, убитая горем девушка, одна, оставленная на произвол грубых, бунтующих мужиков» (11, 159). Толстой ничего не идеализирует, ни о чем не умалчивает.

Ростов, который впоследствии угрожал Пьеру и его друзьям из тайного общества — будущим декабристам — самой решительной расправой (если Аракчеев прикажет), не церемонился и с бунтующими мужиками. «Я им дам воинскую команду... Я их попротивоборствую, — бессмысленно приговаривал Николай, задыхаясь от неразумной, животной злобы и потребности излить эту злобу. Не соображая того, что будет делать, бессознательно, быстрым, решительным шагом он подвигался к толпе» (11, 160). А когда он приблизился к мужикам, у него

28 Заря. 1869. № 1. С. 128.
29 Там же. С. 131.
30 Норов А. С. «Война и мир»... с исторической точки зрения... С. 211.

уже было готово для них привычное слово «вязать!»: «Разговаривать?.. Бунт! Разбойники! Изменники! — бессмысленно, не своим голосом завопил Ростов, хватая за ворот Карпа. — Вяжи его, вяжи!» (11, 162).

Такова была эта картина, которую Норов называл «вымышленной». Он предпочитал делать вид, что впервые слышит о подобных вещах. «Но поэт-реалист беспощаден», — принужден был заметить Страхов именно в связи с той сценой, где изображен бунт в Богучарове. Доказывая, что целью Толстого было не обличение, а правда, Страхов замечает: «Очевидно, гр. Л. Н. Толстой изображал темные стороны предметов не потому, чтобы желал их выставить на вид, а потому, что хотел изображать предметы вполне, со всеми их чертами, следовательно и с темными» [31].

Что касается исторических источников, которыми пользовался Толстой, изображая бунт, то он опирался на семейные предания. Д. М. Волконский, направляясь из Подольска в Ясную Поляну в 1812 году, надеялся повидать Н. С. Волконского и его дочь Марию Николаевну (будущую графиню Толстую, мать Льва Николаевича), но он никого не застал в имении. «Я поехал один в дрожках... — пишет Д. М. Волконский. — Заехал на дороге в кабак узнать, тут ли дядя, нашел пьяного унтер-офицера, который доказал своей мне грубостью, сколь народ готов уже к волнениям, полагая, что все уходят от неприятеля. Приехав в деревню, узнал я, что дядя с дочерью поехал тому два дня в Тамбовскую деревню княгини Голицыной, начавшиеся беспорядки и волнение в народе его принудили» [32].

Такова была домашняя история Ясной Поляны, частица общей истории тех лет, перед которой Толстой не отступал в своем романе «Война и мир».

4

В своей статье Норов привел изречение Фридриха Великого: «Любите детали!» И в разборе «Войны и мира» он часто переходил от общих проблем к подробностям. Но и здесь все вдруг запутывалось, и самые очевидные вещи оказывались под подозрением.

В «Войне и мире» сказано, например, что Кутузов в Царевом-Займище читал французский роман. «Князя Андрея позвали опять к Кутузову. Кутузов лежал на кресле в том же растегнутом сюртуке. Он держал в руке французскую книгу и при входе князя Андрея, заложив ее ножом, свернул. Это были Les Chevaliers du Cygne, сочинение madame de Genlis [33], как увидел князь Андрей по обертке» (11, 171).

---

[31] Заря. 1869. № 1. С. 129.

[32] Волконский Д. М. Дневник/Публикация А. Г. Тартаковского//Знамя. 1987. № 8. С. 143.

[33] M-m Genlis (1745—1830). Les Chevaliers du Cygne (1795).

Норов возмутился. «Есть ли какое вероятие, — пишет он, — чтобы Кутузов, ехавший прямо из Петербурга, напутствуемый своим монархом, всем населением столицы и в продолжении пути всем народом, когда уже неприятель проник в сердце России, а он с прибытием в Царево-Займище, видя перед собой все армии Наполеона и находясь накануне решительной, ужасной битвы, имел бы время не только читать, но и думать о романах г-жи Жанлис, с которым он попал в роман графа Толстого?!!» [34]

Гнев Норова был искренним. Однако известный романист и историк Григорий Петрович Данилевский (1829—1890) возражал Норову: «Что же тут невозможного! Быть может, это был один расчет, чтобы ободрить окружающих. И почему граф Толстой не имел права придать своему герою эту черту, настолько свойственную всякому человеку, желающему подчас в чтении книги успокоить потрясенные чувства и через нее оторваться хоть на миг от роковой действительности» [35].

Норов высказывал свои суждения очень категорично. «Я не знаю, — говорил он, — как бы приняли товарищи такого из нас господина, который бы в числе своих вещей имел книгу для легкого чтения, да еще французскую, вроде романов м-м Жанлис» [36].

Но каково же было удивление профессора Павла Ивановича Савваитова (1815—1895), разбиравшего библиотеку ветерана, когда ему на глаза попалась маленькая книжечка под названием «Похождения Родерика Рендома» [37] с собственноручной надписью Норова: «Lu a Moscou blessé et fait prisonnier de guerre chez Français au moi de septembre 1812» [38]. Книга Смолетта в руках Норова была такой же приметой времени, как роман м-м Жанлис в руках Кутузова.

«Разумеется, нельзя утверждать, — пишет Данилевский, — чтобы роман о Родерике Рендоме покойный Норов читал под Царевым-Займищем, там, где в романе Толстого Кутузов читал произведение г-жи Жанлис. Но нельзя отвергать предположение о том, чтобы Норов не имел романа о Родерике Рендоме с собой в походе» [39].

Данилевский, хорошо знавший Норова, задумался и над психологическим типом «историка-очевидца», который задним числом переиначивает факты, чтобы привести их в соответствие с позднейшей оценкой тех или иных событий.

---

[34] Норов А. С. «Война и мир»... с исторической точки зрения... С. 213.

[35] Данилевский Г. П. Историки-очевидцы. По поводу книги гр. Л. Н. Толстого «Война и мир»//Всемирная иллюстрация. 1869. № 41. С. 238.

[36] Там же.

[37] Английский писатель Tobias Smollet (1721—1770) написал роман «Roderick Random» в 1784 году.

[38] «Читал в Москве раненный и попавший военнопленным к французам в сентябре 1812 года» (фр.).

[39] Данилевский Г. П. Историки-очевидцы... С. 238.

«То, что было с подпоручиком артиллерии в сентябре 1812 года, — пишет Данилевский, — забылось через сорок шесть лет престарелым сановником в сентябре 1867 года, так как не подходило под понятие, невольно составленное им с течением времени о временах 1812 года»[40].

5

Норов судил строго и был уверен, что «Война и мир» скоро будет забыта. Он ставил в вину Толстому, что он не понял и не оценил событий 1812 года: «Громкий славою 1812 год как в военном, так и в гражданском быту представлен вам мыльным пузырем»[41].

Он чувствовал себя раздраженным и даже оскорбленным, признавался, что не мог дочитать роман, «имеющий претензию быть историческим», до конца. И прежде всего потому, что в нем нет достойного воспроизведения «целой фаланги наших генералов, которых боевая слава прикована к нашим военным летописям»[42].

Конечно, в критике Норова есть и вполне обоснованные замечания. Так, он не согласился с пренебрежительным отношением к Барклаю де Толли, которое чувствуется в романе Толстого, и противопоставил «Войне и миру» в этом отношении стихотворение Пушкина «Полководец», где великий поэт воздавал должное опальному фельдмаршалу.

В «Войне и мире» Толстой рассказывает о том, как Пьер Безухов, прибывший на поле брани в своем цивильном платье, оказался участником дерзкой атаки против неприятеля. По-медвежьи громадный и сильный, он вступает в единоборство с французским офицером, который сначала было думал, что он взял в плен странного русского воина. Но потом «французский офицер более склонялся к мысли, что в плен взят он, потому что сильная рука Пьера, движимая невольным страхом, все крепче и крепче сжимала его горло» (11, 236).

Пьер как будто опередил атаку регулярных частей, то есть действовал по своему побуждению, а не по приказу. Но его действия по времени совпали с атакой егерей. «Не успел он сойти вниз, как навстречу ему показались плотные толпы бегущих русских солдат, которые, падая, спотыкаясь и крича, весело и бурно бежали на батарею. (Это была та атака, которую себе приписывал Ермолов, говоря, что только его храбрости и счастью возможно было сделать этот подвиг.)» (11, 236).

В «Записках» Ермолова нет этой тональности преувеличения своей личной роли. Он пишет языком военной и дипломатической депеши: «Несмотря на крутизну восхода, приказал я егерским полкам и 3-му батальону Уфимского полка атаковать

---

[40] Там же.
[41] Норов А. С. «Война и мир»... с исторической точки зрения... С. 189.
[42] Там же. С. 190.

штыками, любимым оружием русского солдата. Бой яростный и ужасный не продолжался более получаса: сопротивление встречено отчаянное, возвышение отнято, орудия возвращены, и не было слышно ни одного ружейного выстрела» [43].

По-видимому, Толстого задело упоминание о «любимом оружии», и он привел в траншею Пьера Безухова, вовсе безоружного, но в данном случае представляющего собой неодолимую силу на Бородинском поле. В этом, как нам кажется, заключается смысл полемического замечания Толстого относительно «Записок» Ермолова. Но, как бы там ни было, это замечание показалось неуместным Норову, как очевидцу великой битвы. Норов горячо защищал, память генерала А. П. Ермолова от скептических соображений по поводу его атаки, о которой он рассказывает в своих «Записках». «Подвигу Ермолова, — пишет Норов, — была свидетелем армия» [44].

Норов был огорчен и тем «грустным впечатлением представленного... в столице пустого и почти безнравственного высшего круга общества, но вместе с тем имеющего влияние на правительство» [45]. Он распекал Толстого за молодость, за своеволие, за дерзость. Попутно одергивал и читателей, «которых большая часть, как и сам автор, еще не родились в описываемое время...» [46].

«Война и мир» вызывала у Норова чувство «великого разочарования». Именно поэтому он и хотел «поставить Толстого лицом к лицу с историей». «Я не стану требовать от романа, писанного *для эффекта,* того, что требуется от истории; но так как этот роман выводит на сцену деятелей исторических, то не могу не поставить его лицом к лицу с историей...» [47]

Так рассуждал и думал тогда не один Норов. Биограф Норова отмечает, что полемический труд ветерана «имел в свое время небольшой кружок почитателей» [48]. Но было бы несправедливым утверждать, что Норов не видел никаких достоинств в «Войне и мире».

Как участник Бородинской битвы, именно как очевидец, он был восхищен батальными картинами «Войны и мира». «Граф Толстой... — пишет Норов, — прекрасно и верно изобразил общие фазисы Бородинской битвы» [49].

Н. Н. Страхов особо отмечал это его как бы невольное признание: «Если Бородинская битва изображена хорошо, то уже нельзя не поверить, что такой художник сумел хорошо изобразить и всякого рода другие военные события» [50].

---

[43] Ермолов А. П. Записки. М., 1865. Ч. 1. С. 197—198.
[44] Норов А. С. «Война и мир»... с исторической точки зрения... С. 224.
[45] Там же. С. 189.
[46] Там же.
[47] Там же. С. 190.
[48] См.: Никитенко А. В. А. С. Норов//Биографический вестник. Спб., ⟨1870⟩. С. 39.
[49] Норов А. С. «Война и мир»... с исторической точки зрения... С. 224.
[50] Заря. 1869. № 1 С. 138—139.

Олимпийцы 1812 года

1

Вслед за Норовым выступил престарелый князь Петр Андреевич Вяземский (1792—1878), участник Бородинской битвы и к тому же видный сановник, некоторое время занимавший пост помощника («товарища») министра народного просвещения. Он и по должности, стало быть, должен был поддержать Норова как своего бывшего патрона.

К тому же еще следует добавить, что Вяземский был поэтом пушкинской поры, романтиком и хранителем славы минувшего времени. По своим эстетическим вкусам он слыл «старовером» и не любил «натуральной школы», появившейся в литературе после Гоголя, как вообще не любил того «сатирического направления», которое связано с комедий А. С. Грибоедова «Горе от ума».

В 1874 году в журнале «Вестник Европы» были опубликованы письма фрейлины М. А. Волковой к В. И. Ланской. Публикация называлась «Грибоедовская Москва»[51], Вяземскому такое название публикации казалось неоправданным и неуместным. Он доказывал, что комедия Грибоедова — это только «часть, закоулок Москвы»[52]. Были и другие герои времени, «светлые, образованные»[53], нисколько не похожие на персонажей комедии. «Вольно же было Чацкому закабалять себя в темной Москве»[54]. Поэтому Вяземский считал бестактным само это название: «Грибоедовская Москва»: всюду найдутся лица, «сбивающиеся на лица, возникшие под кистью нашего комика»[55].

В одном из писем Волковой упоминается князь Вяземский, который «возымел дерзостную отвагу участвовать в качестве зрителя в Бородинском сражении»[56]. Ни тогда, ни позднее Вяземский не чувствовал себя принадлежащим к миру грибоедовской комедии. «В этих письмах, — говорится в его статье, — нисколько не обрисовывается грибоедовская Москва. Скорее тут проглядывает анти-грибоедовская Москва»[57].

Толстой познакомился с письмами М. А. Волковой задолго до их публикации в «Вестнике Европы». И воспользовался упоминанием о «дерзостной отваге» Вяземского при описании

---

[51] Грибоедовская Москва. Письма М. А. Волковой//Вестник Европы. 1874. № 8—10, 12; 1875. № 1, 3, 8.

[52] Вяземский П. А. Грибоедовская Москва. Письма М. А. Волковой в «Вестнике Европы»//Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 7. Спб., 1882. С. 374—382.

[53] Там же. С. 378.

[54] Там же.

[55] Там же.

[56] Вестник Европы. 1874. № 8. С. 606.

[57] Вяземский П. А. Грибоедовская Москва... С. 378.

поездки Пьера Безухова на поле Бородинской битвы[58]. Но Вяземский этого не заметил или не хотел замечать.

Он читал «Войну и мир» как «фантастическую или юмористическую историю в духе Гоголя или Грибоедова»[59]. Но «после «Ревизора» и «Мертвых душ» нечего гоняться за *Ильями Андреичами,* за *Безухими* и *старичками-вельможами,* у которых в такую минуту, когда дело или, по крайней мере, слово шло о спасении отечества, одно выражалось в них — что *им очень жарко»*[60].

Между «ежедневной жизнью» и «героической эпохой» Вяземский проводил определенную грань: «Воля ваша, нельзя описывать исторические дни Москвы, как Грибоедов описывал в комедии своей ее ежедневную жизнь. Да и в самой комедии есть уже замашки карикатуры»[61].

Вместе с тем он не отрицал реальности таких лиц, как, например, Фамусов. «Могли быть Фамусовы и в Москве 1812 года, — пишет Вяземский, — но были не одни Фамусовы. А в книге «Война и мир» все это собрание состоит из лиц подобного калибра»[62].

2

Из неудовлетворительного изображения высшего дворянского круга Москвы возникает и неудовлетворительное изображение самого государя — такова основная мысль Вяземского. В одном из писем к П. И. Бартеневу по поводу «Войны и мира» Вяземский пишет, что у Толстого неудачными оказались портреты «всех олимпийцев 1812 года»[63].

Именно об этом и идет речь в его статье, в которой он совместил критический разбор романа и воспоминания о великой и славной эпохе. «А в каком виде представлен Император Александр в те дни, когда Он появился среди народа Своего и вызывал его ополчиться на смертную борьбу с могущественным и счастливым неприятелем? Автор выводит Его перед народом — глазам своим не веришь, читая это, «с бисквитом, который Он доедал»[64].

Вяземский приводит отрывок из романа со своими комментариями в скобках: «Обломок бисквита, довольно большой, который держал Государь в руке, отломившись, упал на землю.

---

[58] Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. С. 762.

[59] Вяземский П. А. Воспоминания о 1812 годе//Русский архив. 1869. № 1. С. 182—016(208) (после 192-й с. нумерация страниц идет от 01 — до 016, а потом возобновляется со 194-й с., что, по-видимому, было результатом дополнений к статье Вяземского в верстке).

[60] Там же. С. 190.

[61] Там же. С. 191.

[62] Там же.

[63] Летописи Гос. лит. музея. Кн. 12. Л. Н. Толстой. М., 1948. С. 155.

[64] Вяземский П. А. Воспоминания о 1812 годе. С. 192.

Кучер в поддевке (заметьте, какая точность во всех подробностях) поднял его. Толпа бросилась к кучеру отбивать у него бисквит. Государь подметил это и (вероятно желая позабавиться?) велел подать Себе тарелку с бисквитами и стал кидать их с балкона»[65].

В романе вся эта сцена с бисквитами, сама по себе очень жесткая, дана через восприятие Пети Ростова: «Глаза Пети налились кровью, опасность быть задавленным еще больше возбуждала его, он бросился на бисквиты. Он не знал зачем, но нужно было взять один бисквит из рук царя, и нужно было не поддаться. Он бросился и сбил с ног старушку, ловившую бисквиты. Но старушка не считала себя побежденною, хотя и лежала на земле (старушка ловила бисквиты, но не попадала руками). Петя коленкой отбил ее руку, схватил бисквит, и как будто боясь опоздать, опять закричал «Ура!» уже охрипшим голосом» (11, 90).

Вяземский назвал эту сцену «басней», а все ее подробности — «шарлатанством». И Толстой забеспокоился. Написал и отправил Бартеневу в «Русский архив» письмо, в котором просил защиты от обвинений князя: «Князь Вяземский... обвиняет меня в клевете на характер императора Александра и в несправедливости моего показания» (61, 212). Толстой просил редактора журнала заступиться и указать на источник, откуда был почерпнут злополучный эпизод с бисквитами.

Трудно себе представить, что Бартенев не знал той книги, о которой говорит Толстой в своем письме. Речь шла о мемуарах А. Рязанцева, впервые опубликованных в 1862 году[66]. Книга эта была еще новинкой в описываемое время. Но, по-видимому, Бартенев считал такого рода полемику неуместной на страницах своего журнала. К тому же он по существу вопроса был согласен с Вяземским.

Да и что мог перепечатать «Русский архив»? У Рязанцева речь идет не о бисквитах, а о фруктах, которые раздавал Александр I во время трапезы. И сам рассказ обо всем этом выдержан в ином тоне и ключе: «В день прибытия Государя в Москву, во время обеда в Кремлевском дворце, Император, заметив собравшийся народ, с дворцового парапета смотревший в растворенные окна на царскую трапезу, встал из-за стола, приказал камер-лакеям принести несколько корзин фруктов и своими руками с благосклонностью начал их раздавать народу...»[67].

Публикация такого рода отрывка могла бы только подтвердить основательность претензий Вяземского к Толстому. Хотя в то же время она свидетельствовала бы о «докумен-

---

[65] Там же.

[66] [Рязанцев А.] Воспоминания очевидца о пребывании французов в Москве в 1812 году. М., 1862. С. 26—27.

[67] Там же.

тальности» романических фантазий автора «Войны и мира». Полемика здесь оборвалась, ее сменило «благое молчание»...

3

Петр Иванович Бартенев (1829—1912), основатель и редактор журнала «Русский архив», принимал самое деятельное участие в печатании «Войны и мира». Беседы с историком, посвященным в домашние и государственные тайны начала века, были очень плодотворны для Толстого.

В одном из писем к Толстому Бартенев пишет: «Первые главы 2-й части 2-го тома очень любопытны. Только мне кажется, что Поздеев должен был кушать чай с большим комфортом и аппетитом; у него должны быть какие-нибудь особенные сухарики. Все масоны непременно сластолюбцы. Самое их учение — есть желание положить себе благодать в карман, так сказать, пощупать божество руками. Оттого они и заходили к богу с заднего крыльца»[68].

Письма и беседы такого рода были находкой для Толстого, и вот почему он так дорожил участием Бартенева в печатании романа «Война и мир». Весьма своеобразной была роль Бартенева и в дискуссии о романе Толстого. Он не допустил полемики об источниках и о самой сцене с бисквитами на страницах «Русского архива». Но предпринял какие-то действия для того, чтобы запечатлеть «столкновение» между Толстым и Вяземским. Была сделана выписка, по-видимому, из романа, статьи Вяземского и воспоминаний Рязанцева.

Выписка была отправлена в Петербург одному из корреспондентов Бартенева, который откликнулся письмом на имя редактора «Русского архива». К сожалению, Г. Н. Ищуку, опубликовавшему этот весьма ценный документ, не удалось установить имя автора этого письма.

Вся сцена с бисквитами названа в письме «метаморфозой» или «превращением» в духе «Метаморфоз» Овидия: «Очень благодарен за присланную выписку об овидиевом превращении бисквитов в плоды и плодов в бисквиты». Во всем этом он видел характерную особенность стиля Толстого и его исторического вйдения, о котором говорилось тоном осуждения.

Но кроме овидиевского сюжета корреспондент Бартенева проницательно заметил здесь отзвуки евангельской притчи о пяти хлебах, которыми Христос накормил народ. «Впрочем, я и плодам мало верю. У государя за столом, вероятно, было довольно ограниченное число гостей. К такому обеду привозятся фрукты не возами, следовательно, трудно вообразить себе, откуда явились несколько корзин фруктов для раздачи после обеда, если не допустить здесь подобия чуда, совершенного с

[68] Архив ГМТ. Фонд Толстого. Письмо П. И. Бартенева от 17 сент. 1867 г.

рыбаками и хлебами»[69]. Последнее замечание представляется очень метким. Жаль, что оно не попало в печать в свое время.

Может быть, Бартенев тогда, в самый разгар полемики, еще не определил своего собственного отношения к пресловутой сцене с бисквитами. Но так или иначе «Русский архив» не откликнулся на просьбу Толстого о защите против «нападения» Вяземского. «Он не писал ничего, если ему нечего было сказать»[70], — отмечает В. Я. Брюсов, работавший у Бартенева в «Русском архиве». Таким был архивариус в старости, но таким был он и в ранние годы, когда оставлял без ответа просительные письма Толстого, взывавшего к нему о помощи и защите от «нападения» со стороны Вяземского.

Вообще, в отношениях Толстого и Бартенева, в особенности в их переписке, всегда «чувствуется какая-то напряженность». В письмах Толстого бросается в глаза «мятущийся, творческий, скептический дух автора, вечно неудовлетворенного и ищущего все большей полноты и четкости»[71].

Однако истинной причиной этой напряженности была разница в мировоззрении, в общем взгляде на историю. Толстой говорил: «Мы должны изменить совершенно предмет наблюдения, оставить в покое царей, министров и генералов» (11, 267). Ни Норов, ни Вяземский, ни Бартенев не желали изменять «предмет наблюдения».

В этом заключалась одна из причин того, что отношения Толстого с «архивариусом» разладились окончательно в позднейшие годы. Бартенев «с графом Толстым, после многолетней дружбы... порвал за то, что Л. Н. позволил себе при нем непочтительно выразиться об Александре III»[72], — пишет П. Бартенев-младший. По той же причине не налаживались отношения Толстого с Вяземским.

4

«Воспоминания о 1812 годе» Вяземского написаны именно как воспоминания. Разговор о Толстом возникает здесь как-то неожиданно и странно. Как будто все сказанное о «Войне и мире» — это какая-то блистательная по стилю вставка в готовую работу, вроде тех афористичных и сжатых характеристик отдельных литературных и исторических явлений, которые поражают читателей в его «Записных книжках». И в самом деле, характеристика «Войны и мира», как это можно увидеть в рукописи, сохранившейся в архиве, представляет собой дополне-

---

69 Ищук Г. Н. Лев Толстой. Диалог с читателем. М., 1984. С. 95.

70 Брюсов В. Я. За моим окном. М., 1913. С. 50.

71 Апостолов Н. Н. Л. Н. Толстой и П. И. Бартенев//Толстой. Памятники творчества и жизни: Сб. ст. М., 1920. С. 176.

72 Бартенев Петр (младший). Петр Иванович Бартенев (некролог)// //Русский архив. 1912. № 12. С. 573.

ние на полях к мемуарам, которые первоначально как будто не имели никакого отношения к Толстому [73].

По-видимому, принимая приглашение выступить в печати по поводу нового романа, Вяземский просто дополнил свои воспоминания заметками о «Войне и мире». Он начинает разговор с того, на чем остановился Норов. «Книга «Война и мир», — пишет Вяземский, — за исключением романической части, не подлежащей ныне моему разбору, есть, по крайнему разумению, протест против 1812 года; есть апелляция на мнение, установившееся о нем в народной памяти и по изустным преданиям, и на авторитете русских историков этой эпохи» [74].

Толстой был в глазах Вяземского писателем нового, молодого поколения, и он обвинял его в принадлежности к «школе отрицания». «Школа отрицания и унижения истории под видом новой оценки ее, — продолжает Вяземский, — разуверения в народных верованиях, — все это не ново. Эта школа имеет своих преподавателей и, к сожалению, довольно много слушателей. Это уже не скептицизм, а чисто нравственно-литературный материализм» [75].

Автор «Войны и мира» представлялся ему вольнодумцем, материалистом и даже безбожником: «Безбожие опустошает небо и будущую жизнь. Историческое вольнодумство и неверие опустошает землю и жизнь настоящего отрицанием событий минувшего и отрешением народных личностей» [76].

В философии Толстого слышались Вяземскому отголоски каких-то сектантских понятий. «Лет тридцать тому и более видел я в саратовском остроге, — вспоминает Вяземский, — раскольника, принадлежавшего толку *Нетовщины*» [77].

Нетовщики были все отчаянные нигилисты и проповедовали «прекращение» жизни. «Не знаю, ради чего или кого действуют исторические *прекратители*», — замечает Вяземский. Но и Толстого он готов был зачислить в ту же секту, называл его «нетовщиком» и распространителем «нетовщины» в русской литературе и жизни.

Определяя главную идею «Войны и мира» — «нетовщину», Вяземский логически пришел к отрицанию и самого романа. «В упомянутой книге, заключает свой разбор Вяземский, — трудно решить и даже догадаться, где кончается история и где начинается роман, и обратно» [78].

Называя себя представителем «здравой и беспристрастной критики», Вяземский вместе с тем произносил обвинительный приговор великой книге: «Это переплетение, или, скорее, пе-

---

[73] Вяземский П. А. Воспоминания о 1812 годе. Рукопись с авторской правкой//ЦГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 2—3.
[74] Вяземский П. А. Воспоминания о 1812 годе. С. 186.
[75] Там же.
[76] Там же.
[77] Там же.
[78] Там же. С. 187.

репутывание истории и романа, без сомнения, вредит первой и окончательно, перед судом здравой и беспристрастной критики, не возвышает истинного достоинства последнего, то есть романа»[79].

Если Норов отрицал историческую основу романа, то Вяземский, дополняя его, пришел к отрицанию его эстетической ценности. «Итак, — отметил в своем дневнике цензор А. В. Никитенко, — Толстой встретил нападение с двух сторон: с одной стороны князь Вяземский, с другой — Норов, последний как очевидец»[80].

Нельзя сказать, что выступления Норова и Вяземского не нашли надлежащей оценки у современников. «Это довольно любопытно — с точки зрения воспоминаний и личных впечатлений и весьма неудовлетворительно со стороны литературной и философской оценки, — отмечал Ф. И. Тютчев в 1869 году. — Но натуры столь колючие, как Вяземский, являются по отношению к новым поколениям тем, чем для мало исследованной страны является враждебно настроенный и предубежденный посетитель — иностранец»[81].

5

Вчитываясь в рассуждения Вяземского о «нетовщине», начинаешь понимать, что «разрыв Толстого со своей средой», его «переход на сторону народа» и даже «отлучение от церкви» вместе с обвинениями в нигилизме и безверии — все это произошло не вдруг, а завязывалось еще в 60-е годы.

Несмотря на всю авторитетность, суждения Норова и Вяземского не только не получили преобладающего значения в критике 60-х годов, но и вызвали противодействие со стороны, например, славянофильских изданий, где никогда не преувеличивали обличительных стремлений Толстого. Н. Н. Страхов особенно настаивал на том, что взгляд на Толстого как на обличителя ошибочен или недостаточен, когда речь идет о «Войне и мире».

«Но что подобный взгляд возможен, на это мы имеем драгоценное историческое свидетельство: один из участников войны 1812 года, ветеран нашей литературы А. С. Норов, увлеченный пристрастием, внушающим к себе невольное и глубокое уважение, принял гр. Л. Н. Толстого за обличителя...»[82] Страхов не называет имени Вяземского, но сказанное относится и к нему тоже.

Между тем цель Толстого состояла в другом. «Целью его была *правда* в изображении — неизменная верность действи-

[79] Там же. С. 188.
[80] Никитенко А. В. Моя повесть о самом себе. Спб., 1905. Т. II. С. 372.
[81] Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. М., 1957. С. 469.
[82] Заря. 1869. № 1. С. 128.

тельности, — пишет Страхов, — и эта-то правдивость и приковывала к себе все внимание читателей»[83].

Предубеждение Вяземского против Толстого было столь сильным, что он «пропустил» весь «александровский элемент» в «Войне и мире». Но книга Толстого не была бы «историческим романом», если бы в ней не было того, что так ярко характеризует эпоху.

А. Л. Толстая приводит в своей книге «Отец»[84] весьма характерный в этом отношении отрывок — марш павлоградского полка: «Когда Государь объехал почти все полки, войска стали проходить мимо его церемониальным маршем, и Ростов на вновь купленном у Денисова Бедуине проехал в замкé своего эскадрона...»

«Ростов, отличный ездок, два раза всадил шпоры своему Бедуину и довел его счастливо до того бешеного аллюра рыси, которою хаживал разгоряченный Бедуин. Подогнув пенящуюся морду к груди, отделив хвост и как будто летя на воздухе и не касаясь до земли, грациозно и высоко вскидывая и переменяя ноги, Бедуин, тоже чувствовавший на себе взгляд Государя, прошел превосходно.

Сам Ростов, завалив назад ноги и подобрав живот и чувствуя себя одним куском с лошадью, с нахмуренным, но блаженным лицом, *чертом,* как говорил Денисов, проехал мимо Государя.

— Молодцы павлоградцы! — проговорил Государь.

«Боже мой! Как бы я счастлив был, если бы он велел мне сейчас броситься в огонь», — подумал Ростов» (9, 302).

Вся эта сцена, наполненная воздухом эпохи, прекрасна, и это тоже «Война и мир». Бартенев, в отличие от Вяземского, смотрел на вещи гораздо шире. Он рассуждал о «Войне и мире» как национальный историк и находил для нее достойное место в русской литературе и истории. «Историческое значение сочинений графа Л. Н. Толстого так велико, — утверждал Бартенев, — что они уже теперь входят в область «Русского архива» и его библиографии»[85]. Это тоже было важное возражение на критику Вяземского и Норова. А главное, слава «олимпийцев 1812 года» не пострадала и не могла пострадать оттого, что Толстой хотел написать и написал «историю народа».

«От избытка силы наблюдения»

1

Редактор «Русского вестника» Михаил Никифорович Катков (1818—1887) высоко ценил художественный талант Тол-

[83] Там же. С. 129.
[84] Толстая А. Л. Отец. Жизнь Льва Толстого. М., 1989. С. 178.
[85] Зайцев А. Д. Петр Иванович Бартенев. М., 1989. С. 49.

стого. Еще в 1855 году, в самом начале своей издательской деятельности, он упомянул в газете «Московские ведомости»[86] в числе авторов своего журнала и Толстого.

Но Толстой, дебютировавший в 1852 году в «Современнике», подписал в 1856 году «обязательное соглашение» с Некрасовым. По этому соглашению он обязывался не публиковать своих новых произведений ни в каком другом журнале. «Обязательное соглашение» просуществовало до 1858 года. После разрыва с «Современником» Толстой предпринял издание собственного журнала «Ясная Поляна».

Катков отнесся к этому изданию и ко всей педагогической деятельности Толстого с предубеждением. Ему казались подозрительными эгалитарные тенденции в педагогических статьях «Ясной Поляны». «Образование в самом общем смысле, обнимающее и воспитание, — утверждал Толстой, — есть, по нашему убеждению, та деятельность человека, которая имеет основанием потребность к равенству и неизменный закон движения вперед образования» (8, 326).

«От всей души желаю успеха «Ясной Поляне», — дипломатично пишет Катков в письме к Толстому, — но в успехе вашей собственной литературной деятельности, в ее плодотворстве и святом значении, в вашем истинном призвании я глубоко уверен — и делать тут нечего»[87].

Редактор «Русского вестника» не оставлял надежды залучить Толстого в свой журнал. И тут ему на помощь пришла случайность. Зимой 1862 года Толстой проиграл на китайском бильярде большие деньги какому-то пехотному капитану. Катков, узнав об этом, предложил Толстому тысячу рублей в обмен на рукопись его новой повести. Толстой согласился. И в следующем, 1863 году в «Русском вестнике» появилась повесть «Казаки».

В 1864 году Толстой написал письмо Каткову: «Я кончаю на днях первую часть романа из времен первых войн Александра и Наполеона и нахожусь в раздумии, где и как ее печатать» (61, 58). «Из журналов, — продолжает Толстой, — я бы лучше всего желал напечатать в «Русском вестнике» по той причине, что это один журнал, который я читаю и получаю» (61, 58).

Толстой предвидел возможность больших затруднений с печатанием романа в журнале. И надеялся, что Катков поможет ему пройти через цензурные преграды с наименьшими потерями. В письме к жене Толстой упоминает этот один из важнейших мотивов, который заставил его обратиться в «Русский

---

[86] Первые известия о «Русском вестнике» появились в газете «Московские ведомости» в конце 1855 года (Московские ведомости. 1855. № 144 (1 дек.). С. 1263).

[87] Архив ГМТ. Фонд Толстого. Письмо М. Н. Каткова от 30 июня 1861 г.

вестник», пользовавшийся безукоризненной цензурной репутацией.

«Я, признаюсь, — пишет Толстой, — боюсь издавать сам, хлопот и с типографией и, главное, с цензурой» (83, 59). Переговоры с Толстым вел Николай Алексеевич Любимов (1830—1896), сподвижник Каткова по «Русскому вестнику». Он долго «торговался» из-за 50 рублей за лист, «по-профессорски смеялся» (83, 59). В январе 1865 года в «Русском вестнике» появился исторический роман Толстого под названием «Тысяча восемьсот пятый год»[88]. Первые главы прошли хорошо. «Но что дальше будет — бяда!» (61, 72), — говорил Толстой.

2

Во время работы над «Войной и миром» Толстой отовсюду собирал сведения об эпохе Александра и Наполеона. В его архиве сохранилось письмо известного в свое время историка Петра Карловича Щебальского (1810—1886), в котором он обращал внимание Толстого на некоторые редкие издания по интересующим его вопросам[89].

В 60-е годы Щебальский был одним из ведущих критиков и публицистов «Русского вестника». И когда первые главы нового романа появились в этом журнале, он написал обширную статью о художественном таланте Толстого, об искусстве его эпического повествования и чистоте его взгляда на жизнь[90].

«Можно с уверенностью сказать, — пишет Щебальский, — что ‹«Война и мир»› принадлежит к числу замечательнейших явлений русской литературы»[91]. Ему хотелось представить Толстого художником, далеким от всякой «злобы дня». «Наш романист, — отмечает Щебальский, — психолог по преимуществу»[92].

«Заметьте при этом, — продолжает критик, — нигде в романе графа Толстого вы не найдете ничего тенденциозного, ни одной замашки тех господ, которые ежедневно проповедуют нам и в романах, и в драмах то западничество, то славянофильство, то гражданский брак, то Жан-Жакову методу воспитания»[93].

Щебальский стремился представить Толстого как бытописателя дворянских усадеб, как художника, принадлежащего к школе «чистого искусства», развивающего традиции Пушкина в

---

[88] Граф Лев Толстой. Тысяча восемьсот пятый год//Русский вестник. 1865. № 1. С. 48—156; № 2. С. 574—627; 1866. № 2. С. 763—814; № 3. С. 312—340; № 4. С. 690—733.

[89] Архив ГМТ. Фонд Толстого. Письмо П. К. Щебальского от 24 декабря 1863 г.

[90] См.: Щебальский П. К. Война и мир. Соч. гр. Л. Н. Толстого. Т. I—III//Русский вестник. 1868. № 1. С. 300—320.

[91] Там же. С. 301.

[92] Там же.

[93] Там же.

противовес «гоголевскому направлению», которое культивировали критики «Современника».

Нравились Щебальскому усадебные пейзажи Толстого. Например, описание березовой рощи, через которую проезжает Андрей Болконский, возвращаясь домой из Отрадного. И вкус не обманывал его. Это были действительно классические, хрестоматийные страницы «Войны и мира».

«Уже было начало июня, когда князь Андрей, возвращаясь домой, въехал опять в ту березовую рощу, в которой этот старый, корявый дуб так странно и памятно поразил его. Бубенчики еще глуше звенели в лесу, чем полтора месяца тому назад; все было полно, тенисто и густо; и молодые ели, рассыпанные по лесу, не нарушали общей красоты и, подделываясь под общий характер, нежно зеленели пушистыми молодыми побегами.

Целый день был жаркий, где-то собиралась гроза...» (10, 157—158).

Щебальский был не только один из первых критиков Толстого; он был одним из первых читателей «Войны и мира». Его статья переполнена чувствами удивления и радости от тех сокровищ, которые он нашел в этой книге. «Все это прекрасно, прекрасно и прекрасно!»[94] — восклицал Щебальский.

3

Но это не значит, что он все вообще признавал и принимал в романе Толстого. У него были существенные критические замечания, касавшиеся именно художественной стороны «Войны и мира». Так, он отмечал некоторую избыточность психологической наблюдательности, которая завораживает читателя, но подвигает его к некоторым опасным «обрывам».

Щебальский обратил внимание на сцену в театре, где Анатоль Курагин беседует с Наташей Ростовой. Анатоль рассказывает ей о том, что у Архаровых устраивается «карусель в костюмах», и приглашает ее приехать. «Пожалуйста, приезжайте, право, а?» — проговорил он» (10, 331).

«Говоря это, он не спускал улыбающихся глаз с лица, с шеи, с оголенных рук Наташи. Наташа несомненно знала, что он восхищается ею. Ей было это приятно, но почему-то ей тесно и тяжело становилось от его присутствия. Когда она не смотрела на него, она чувствовала, что он смотрел на ее плечи, и она невольно перехватывала его взгляд, чтоб он уж лучше смотрел на ее глаза. Но, глядя ему в глаза, она со страхом чувствовала, что между им и ею совсем нет той преграды стыдливости, которую она всегда чувствовала между собой и другими мужчинами» (10, 331).

«Она, сама не зная как, — продолжает Толстой, — через

---

[94] Там же.

пять минут чувствовала себя страшно-близкою к этому человеку. Когда она отворачивалась, она боялась, как бы он сзади не взял ее за голую руку, не поцеловал бы ее в шею. Они говорили о самых простых вещах, и она чувствовала, что они близки, как она никогда не была с мужчиной. Наташа оглядывалась на Элен, на отца, как бы спрашивая их, что такое это значило...» (10, 331—332).

В этом описании Щебальский усматривал не только новизну, но и опасную смелость. «Мы же скажем, — пишет Щебальский, — что подобные положения спасаются от цинизма лишь благодаря тому влиянию чувства высокой нравственности, которое носится над всеми сочинениями этого писателя. Но горе тому, кто вздумал бы ему подражать» [95].

И тут речь шла не только о чувствах Наташи вблизи Анатоля Курагина, а именно о «превращении чувств», о том, что Толстой впоследствии называл «текучестью человека». Щебальский с удивлением писал о неожиданных метаморфозах героев «Войны и мира». Храбрец здесь вдруг оказывается «тряпкой» — «и весь свет пошло ошибается, почитая его храбрецом...» [96]. Этого Щебальский ни принять, ни простить Толстому не мог. «К таким-то последствиям приводит злоупотребление психологическим анализом, — сокрушался Щебальский, — и, признаемся откровенно, нам кажется, что граф Толстой не избегает упрека в этом недостатке, происходящем в нем от избытка силы наблюдения» [97].

4

Отношение «Русского вестника» к «Войне и миру» не было безусловно апологетичным. Но и это отношение круто переменилось после того, как против Толстого выступили Норов и Вяземский. Тогда Щебальский снова взялся за перо. И написал статью не об усадебных пейзажах, а именно о его философии истории. Статья называлась «Нигилизм в Истории» [98]. Эта статья должна была не только поддержать Норова и Вяземского, но и защитить Каткова. «Последний роман графа Толстого есть, без сомнения, один из самых ярких алмазов в своем роде, — пишет Щебальский, — и первые три его тома встречены были почти всеобщим и почти безусловным одобрением» [99].

Первые части романа как раз и печатались в журнале «Русский вестник». Катков мог бы сослаться в свое оправдание именно на «всеобщее и безусловное одобрение». «В промежутке между выходом этих трех первых томов и четвертого Тол-

---

[95] Там же. С. 306.
[96] Там же. С. 308.
[97] Там же. С. 307—308.
[98] Щебальский П. К. Нигилизм в Истории//Русский вестник. 1869. № 4. С. 856—863.
[99] Там же. С. 856.

стого посетила мысль исправить взгляды своих современников не только на описываемое им время, — с сожалением отмечает Щебальский, — но и на историю вообще»[100]. «Он перевил свой рассказ дидактической нитью и сообщил IV и V томам своего романа особое освещение, тенденциозность особого рода»[101].

Действительно, Толстой избирал новый путь изучения прошлого, имея целью «уловление исторических законов» (11, 267). «На этом пути, — пишет Толстой, — не положено еще умом человеческим одной миллионной доли тех усилий, которые положены историками на описание деяний различных царей, полководцев и министров» (11, 267). Щебальский не без оснований усматривал в романе Толстого отказ от принципов монархической историографии, в равной степени русской и французской.

Основная мысль Толстого особенно отчетливо выражена в его рассуждениях о Наполеоне: «Наполеон, представляющийся нам руководителем всего этого движения (как диким — фигура, вырезанная на носу корабля, представлялась силою, руководящею корабль), Наполеон во все время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит» (12, 92).

В «Русском вестнике» обобщения и метафоры такого рода не встречали и не могли встретить никакого сочувствия. Все это на языке Каткова и Щебальского есть чистый нигилизм, та самая «школа отрицания», которая процветала в «Современнике» и веяния которой Толстой занес в «Русский вестник». Щебальский в духе Вяземского доказывает, что Толстой «ко всему относится отрицательно», «все старается сокрушить»[102]. И при этом «вносит в историю полнейший нигилизм»[103].

5

Толстой, покинувший «Современник» и разорвавший «обязательное соглашение» с Некрасовым, оставался в глазах Каткова «нигилистом». Критика «Русского вестника» начиналась попыткой очистить роман Толстого от чуждых веяний. А завершилась отречением от «Войны и мира», вернее, от ее философии истории.

Каткова нисколько не смущало то обстоятельство, что Толстой обращался к Провидению, говоря о таинственных путях истории. Не смущало его и то, что роман «Война и мир» был проникнут глубоким религиозным чувством. Он считал, тоже не без оснований, что нигилизм имеет множество обличий и истоков.

---

[100] Там же.
[101] Там же.
[102] Там же. С. 857.
[103] Там же.

Нигилисты «Современника» сплошь были материалисты. Поэтому многие решили, что нигилизм является следствием материализма. Катков, который был профессиональным философом и профессором философии, считал такую точку зрения наивной.

«Отрицание, — пишет Катков, — вовсе не составляет специальной принадлежности того, что обыкновенно зовут материализмом. Верования и идеалы уносятся в бездну не одним материализмом»[104]. Подтверждением этому, по его мнению, могли служить «Война и мир» и вся деятельность Толстого.

«Есть идеалистические системы, — объяснял Катков, — которые приводят мысль к такому нигилизму, какого не представит себе самый отчаянный из материалистов»[105]. Эта мысль объясняет правомерность появления статьи «Нигилизм в Истории» на страницах «Русского вестника».

Какая-то внутренняя противоречивость в отношениях между Катковым и Толстым чувствовалась читателями журнала. Перерывы в публикации глав «Тысяча восемьсот пятого года» воспринимались как следствие «ссоры» между автором и издателем. «Какое ужасное разочарование ваша ссора с Катковым, который лишает нас того, что было почти в руках, — пишет Толстому его давняя почитательница, фрейлина двора А. А. Толстая. — Как автор вы поступили опрометчиво. Успокойте меня, пожалуйста...»[106]

Вот это и была та самая «бяда», которую предчувствовал Толстой и которая его не миновала. «Почему вы говорите, что я поссорился с Катковым? — отвечал Толстой. — Я и не думал. Во-первых, потому что не было причины, а во-вторых, потому что между мной и им столько же общего, сколько между вами и вашим водовозом» (61, 115).

Однако, исходя из принципа историзма, следует все же заметить, что всякое категорическое утверждение относительно Толстого обычно оказывается справедливым лишь наполовину, даже если оно исходит от самого Толстого. Можно, например, доказывать, что у Толстого не было «ничего общего» с «Современником» Некрасова. Однако в результате окажется, что его связывали с этим журналом на протяжении многих лет (и после разрыва «обязательного соглашения») «многие хорошие и молодые воспоминания» (62, 110).

Точно так же можно доказывать, что у Толстого не было «ничего общего» с «Русским вестником», но в результате придется признать, что именно в этом журнале лучше всего понимали и даже культивировали привязанность к семейным преданиям, искусство «дворянского бытописания», связь с пушкинской традицией, т. е. все то, что было дорого и Толстому.

---

[104] [Катков М. Н.] Старые боги и новые боги//Русский вестник. 1861. № 2. С. 896.

[105] Там же.

[106] Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой. Спб., 1911. С. 206.

Феномен Толстого как самобытного и независимого писателя как раз в том и состоит, что для понимания его исторических связей с журналистикой его эпохи в целом одинаково важно и то, что его связывало, и то, что его разделяло с «Современником» и «Русским вестником».

Принимая «Войну и мир» как художественное произведение и отрицая ее философию, Катков, в сущности, сохранял ту общую мысль, которую высказывал еще по поводу журнала «Ясная Поляна». Он был уверен, что рассуждает как представитель «эстетической критики», когда говорил: «вы грешите против своего призвания...» [107]. Но свое призвание Толстой сознавал лучше, чем кто-либо другой из его критиков. Художественный гений был дан ему от природы вместе с «избытком силы наблюдения», и с этим ничего нельзя было поделать.

Исторические и эстетические вопросы

1

В. П. Боткин, А. В. Дружинин и П. В. Анненков, лидеры эстетической критики, были хорошо знакомы Толстому еще со времен его литературного дебюта в «Современнике». Их тройственный союз Толстой называл «бесценным триумвиратом» (60, 153). К этому кругу принадлежал и А. А. Фет, как поэт и как критик, чье мнение о литературе Толстой ценил очень высоко [108].

Василий Петрович Боткин (1811—1869) в письме к Фету отмечал, что «успех романа действительно необыкновенный». «Но от литературных людей и военных слышатся критики». Далее Боткин пересказывает «общее мнение»: «Находят, что умозрительный элемент романа очень слаб, что философия истории мелка и поверхностна, что отрицание преобладающего влияния личности в событиях есть не более как мистическое хитроумие» [109].

В 1855—1856 годах в журнале «Современник» Боткин напечатал ряд переводов из Томаса Карлейля (1795—1881), в том числе и из его книги «О героях, культе героев и героическом в истории» (1841), где речь шла о «преобладающем влиянии личности в событиях» [110]. Он не мог согласиться с трактовкой роли Наполеона в книге Толстого.

---

[107] Архив ГМТ. Фонд Толстого. Письмо М. Н. Каткова к Л. Н. Толстому. Январь 1862 г.

[108] См. публикацию Н. Покровской: Переписка Толстого с А. А. Фетом//Литературное наследство. М., 1939. Т. 37/38. С. 208—238

[109] Фет А. Мои воспоминания: В 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 175.

[110] Боткин В. П. Литературная критика. М., 1984. С. 187.

Но Боткин отдавал должное Толстому как художнику. «Художественный талант автора вне всякого спора, — пишет он в том же письме к Фету. — Вчера у меня обедали и также был Тютчев, я сообщаю отзыв компании...»[111] Это был типичный боткинский «репортаж», отличавшийся «двойственностью»[112] оценок. Действительно, в своих письмах и статьях он предпочитал пересказывать чужие мнения, избегая суждения по существу. Такова была характерная для него «эквилибристика»[113].

Но в Боткине была какая-то добродушная сговорчивость. Он всегда был на стороне гения, не торопился с судом и осуждением, питал доверие к таланту. Дочитав роман до конца, он пишет Фету: «Мы только что кончили «Войну и мир». Исключая страниц о масонстве, которые мало интересны и как-то скучно изложены, — этот роман во всех отношениях превосходен... Какая яркость и вместе глубина характеристики! Какой характер Наташи и как выдержан!»[114]

Теперь даже военные и исторические главы, а также толстовскую философию истории он читает по-новому. «Да, все в этом превосходном произведении возбуждает глубочайший интерес... и мне в большей части случаев кажется, что он совершенно прав. И потом — какое это русское произведение!»[115].

2

Афанасий Афанасьевич Фет (1820—1892) был поэтом, философом, переводчиком Шопенгауэра. И неудивительно поэтому, что он зачитывался философскими главами романа. «Участие ваше к моему эпилогу меня тронуло» (61, 216), — пишет Толстой в письме к Фету.

Фет проявил большую прозорливость и по отношению к собственно историческому развитию сюжета в книге Толстого. «Какая милая и умная женщина княгиня Черкасская, — пишет Фет, — как я обрадовался, когда она меня спросила: «Будет ли он продолжать? Тут все так и просится в продолжение — этот 13-летний Болконский, очевидно, будущий декабрист». Какая пышная похвала руке мастера, у которого все выходит живое, чуткое»[116].

Действительно, Николенька Болконский в эпилоге изображен как будущий декабрист. Но Фет понимал, что роман окон-

---

[111] Фет А. Мои воспоминания. С. 196.

[112] Егоров Б. Ф. Эстетическая картина без лака и дегтя (В. П. Боткин, П. В. Анненков, А. В. Дружинин)//Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 148—149.

[113] Там же. С. 150.

[114] Фет А. Мои воспоминания. С. 196.

[115] Там же.

[116] Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: В 2 т. Т. 1. М., 1978. С. 394.

чен, что продолжения не будет, хотя Толстой далеко не исчерпал возможностей своего исторического сюжета. «Ради Бога, — пишет он, — не думайте о продолжении этого романа...»[117]

Фет полагал, что мастерство в конечном счете есть не что иное, как чувство меры и перспективы. Толстой остановил повествование именно там, где возникло чувство полноты и завершенности. Чувство меры так же необходимо художнику, как и сила. А Толстой по силе «феномен»: «он точно слон между нами ходит»[118].

Толстой был в глазах Фета «нововводителем» в жанре исторического романа. Новизна его повествования состоит в том, что он «вырабатывает перед нами будничную изнанку жизни, беспрестанно указывая на органический рост на ней блестящей чешуи героического»[119]. И все это происходит «на основании правды и полного гражданского права будничной жизни»[120].

По-своему точно определил Фет художественное своеобразие романа: «Я понимаю, что главная задача романа: выворотить историческое событие наизнанку и рассматривать его не с официальной, шитой золотом стороны парадного кафтана, а с сорочки, то есть рубахи, которая к телу ближе»[121].

Но Фета смущали некоторые натуралистические, как он считал, подробности, навеянные «гоголевской школой». «Тут является художественное «но», — пишет Фет. — Вы пишете подкладку вместо лица. Вы перевернули содержание»[122].

И указывает на характер Наташи Ростовой в эпилоге. «Мы поняли, почему... ее не тянет петь, а тянет ревновать и напряженно кормить детей. Поняли, почему ей не нужно обдумывать пояса, ленты и колечки локонов. Все это не вредит целому представлению о ее духовной красоте. Но зачем было напирать на то, что она стала *неряха,* — пишет Фет. — Это может быть в действительности, но это нестерпимый натурализм в искусстве. Это шаржа, нарушающая гармонию»[123].

Толстой узнавал Фета в каждом слове его письма. «Получил ваше длинное и славное письмо, — пишет Толстой Фету, — и душою радовался, читая его, и еще больше возгорелся желанием видеть вас... Мне так много надо говорить с вами...» (61, 226).

И Фету хотелось многое высказать Толстому. Известно, что он даже написал статью о романе «Тысяча восемьсот пятый год» для «Русского вестника» или «Вестника Европы». Но эта

---

[117] Там же.
[118] Там же. С. 397.
[119] Там же.
[120] Там же.
[121] Там же. С. 379.
[122] Там же. С. 398.
[123] Там же. С. 394.

статья не появилась в печати, а рукопись ее, к великому сожалению, была утрачена [124].

3

Статью о «Войне и мире» написал Павел Васильевич Анненков (1812—1887), которого Толстой знал еще со времен своего дебюта в «Современнике». Статья называлась «Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого «Война и мир». И напечатана она была в журнале «Вестник Европы» [125].

Редактор журнала Михаил Матвеевич Стасюлевич (1826—1911) избегал категорических суждений в публицистических или литературных спорах, предпочитая обстоятельное изложение и рассмотрение всех «за» и «против». Нельзя было найти лучшего критика, чем Анненков, для разбора такого сложного явления, как «Война и мир».

Анненков тоже не торопился с категорическими выводами, предпочитая неторопливый разбор книги Толстого с разных точек зрения. Попутно ему удалось высказать целый ряд фундаментальных положений, которые прочно вошли в историю литературы. Особенно важными и интересными были его наблюдения над художественной природой исторического повествования в «Войне и мире».

Толстой, как это отметил Анненков, тяготеет к «скептической анализирующей мысли», которая отчетливо выражена в письмах и записках и преданиях современников», во всем том, что французы называют «маленькой историей» [126]. Это наблюдение вполне отвечает требованиям самого Толстого, который говорил: «Мне нужны именно подробности обыденной жизни, то, что называется la petite histoire» (74, 24).

«Ослепительная сторона романа именно и заключается в естественности и простоте, с какими он низводит мировые события и крупные явления общественной жизни до уровня и горизонта зрения всякого выбранного им свидетеля» [127], — пишет Анненков. В этом отношении замечательна, например, сцена свидания Наполеона и Александра в Тильзите. Вся эта сцена дается в восприятии Николая Ростова.

«Ростов приехал в Тильзит в день, менее всего удобный для ходатайства за Денисова. Самому ему нельзя было идти к дежурному генералу, так как он был во фраке и без разрешения начальства приехал в Тильзит» (10, 143). Поэтому он пошел бродить по городу, «разглядывая французов и их мун-

---

[124] См.: Розанова С. А. Толстой и Фет (История одной дружбы)// Русская литература. 1963. № 2. С. 97.

[125] Анненков П. В. Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого «Война и мир»//Вестник Европы. 1868. № 2. С. 774—795.

[126] Там же. С. 776.

[127] Там же.

диры, разглядывая улицы и дома, где жили русский и французский императоры. На площади он видел расставляемые столы и приготовления к обеду...» (10, 143). Еще более странной была сцена военного совета в Филях, где случайной свидетельницей исторического события оказалась Малаша, шестилетняя крестьянская девочка, внучка Андрея Савостьянова, в избе которого Кутузов созвал генералов. «Малаша робко и радостно смотрела с печи на лица, мундиры и кресты генералов, одного за другим входивших в избу и рассаживавшихся в красном углу, на широких лавках под образами» (11, 273).

Кутузов для Малаши был просто «дедушка»; она жалеет его и сочувствует ему. «Сам дедушка, как внутренне называла Малаша Кутузова, сидел от них особо, в темном углу за печкой» (11, 273). Тут является и нечто сказочное, с богатырем, до времени, «за печкой». Толстой перемешивает серьезное с детским, добиваясь такого освещения, которое можно назвать мудрым. «Малаша, которая, не спуская глаз смотрела на то, что делалось перед ней, иначе понимала значение этого совета. Ей казалось, что дело было только в личной борьбе между «дедушкой» и «длиннополым», как она называла Бенигсена. Она видела, что они злились, когда говорили друг с другом, и в душе своей она держала сторону дедушки» (11, 275).

Анненков был смущен такого рода описаниями. Ему казалось, что здесь связь между историей и романом утончается, как бы держится «на волоске». Но вместе с тем он не мог не признать, что Толстой блестяще преодолевает эти затруднения. Больше того, Анненков пришел к выводу, что Толстой «растет в виду затруднений», что силы его возрастают по мере того, как он приближается именно к таким «опасным местам, где связь романа с историей держится на волоске»[128].

4

Анненков с удивлением присматривался к жанру «Войны и мира», отмечая его несовпадение с традиционной романической формой. Он не находил здесь ни «правильной интриги», ни «правильного регулярного действия». Весь этот «механизм» он называл «большим колесом романической машины». Как человек эпохи паровых машин, когда механическая правильность движения — «большое колесо» — была чуть ли не образом и символом эстетического порядка, он был недоволен «роевым движением» «Войны и мира».

Признавая, что «Война и мир» представляет собой «великолепную картину», он затруднялся истолковать ее жанровую природу. «Да, покуда оно (великолепное зрелище. — *Э. Б.*) происходило, роман в прямом значении слова не двигался с места, — рассуждает Анненков, — или, если двигался, то с

[128] Там же.

неимоверной апатией и медлительностью. Большое колесо романической машины еле-еле меняло свое положение, не приводя в действие настоящего рычага, нужного для дела, а только заставляя играть с непостижимой быстротой маленькие колеса, занятые чужой, посторонней работой»[129].

В теории романа Анненков придерживался традиционных правил. Новизна толстовского повествования ставила его в тупик и раздражала. «Да где же он сам, роман этот, — восклицал Анненков, — куда он девал свое настоящее дело — развитие частного происшествия, свою «фабулу» и «интригу», потому что без них, чем бы роман ни занимался, он все будет казаться *праздным* романом, которому чужды его собственные настоящие интересы»[130].

Эстетические вопросы в «Войне и мире» оказались столь же сложными, как исторические. «Только с половины третьего тома завязывается нечто похожее на узел романической интриги»[131], — с удивлением отмечает Анненков. Он имел в виду третий том первого издания романа в шести томах[132].

Действительно, третий том «Войны и мира» ближе всего подходит под традиционное представление о романе. Здесь и первый бал Наташи Ростовой, и ее встреча с Андреем Болконским, и Николай Ростов во время охоты на волка... И захватывающая близость великих исторических событий. «При въезде на Арбатскую площадь огромное пространство звездного темного неба открылось глазам Пьера. Почти в середине этого неба над Пречистенским бульваром, окруженная, обсыпанная со всех сторон звездами, но отличаясь от всех близостью к земле, белым светом, и длинным, поднятым кверху хвостом, стояла огромная яркая комета 1812 года...» (10, 374).

Как критик Анненков испытывал некоторое затруднение. Он видел, что «Война и мир» не подходит под общепринятый образец исторического романа. Но не мог ни осудить, ни отвергнуть эту книгу, потому что чувствовал в ней присутствие некоей свободной повествовательной стихии с ее собственными законами, которые надо понять и изучить, прежде чем судить о них.

«Автор нигде не обнаружил сомнения и колебания перед обширностью и исполнимостью выбранной задачи»[133], — пишет Анненков. Но при этом он утверждал, что «Война и мир» «составляет эпоху в истории русской беллетристики». Больше того, он готов был признать, что его мерки и понятия не годятся для разбора книги Толстого.

---

[129] Там же. С. 781.
[130] Там же. С. 778.
[131] Там же.
[132] См.: Толстой Л. Н. Война и мир. М., 1868. Т. III. 284 с. 3-й том первого издания (в шести томах) соответствует 3, 4 и 5-й частям 2-го т. позднейших изданий (в четырех томах).
[133] Анненков П. В. Исторические и эстетические вопросы... С. 775.

«Само требование развития принадлежит к числу орудий старой *эстетической рутины,* которая не в силах понять новых форм создания, возникающих у писателя вместе с новыми задачами»[134]. Эта оговорка или уступка Анненкова, уступка гению и новизне творчества делает ему как критику большую честь.

5

Анненков почувствовал полемический тон «Войны и мира». В набросках предисловия к роману Толстой пишет: «Памятники истории того времени, о котором я пишу, остались только в переписках и записках людей высшего круга — грамотных; интересные и умные рассказы даже, которые мне удалось слышать, слышал я только от людей того же круга» (13, 239).

В либеральном «Вестнике Европы» такая позиция не могла не встретить возражения. «Здесь мы находимся, — отметил Анненков, — в среде утонченной цивилизации, пресыщены изяществом фигур, свойственным даже и не совсем видным фигурам, французским диалектом и неустанным анализом автора»[135].

Не следует, конечно, преувеличивать приверженность Анненкова принципам «чистого искусства». Именно в интересах искусства критика Анненкова, по справедливому замечанию Б. Ф. Егорова, «переставала быть исключительно эстетической», и разбор таких произведений, как, например, «Война и мир», по необходимости переходил в «социально-этический план»[136].

Так возникали упреки в великосветскости, обращенные к Толстому. «Чрезвычайно подозрительно это общество *чистейшей крови,* — пишет Анненков, — pur sang, успевшее укрыться от исторического явления, начавшего проникать почти во все отправления публичной жизни»[137]. Он имел в виду разночинцев. «Из видов даже простого, художественного расчета можно было пожелать ему некоторой примеси сравнительно грубого, жесткого и оригинального элемента. Он помог бы растворить несколько эту атмосферу исключительно графских и княжеских интересов»[138].

Анненков, разбирая «Войну и мир», первым заговорил о разночинцах. «Почти непонятно, — пишет он, — как мог автор высвободить себя от необходимости показать рядом со своим обществом присутствие элемента *разночинцев,* получавшего все большее и большее значение в жизни»[139]. И разночинцы не заставили себя ждать. Вскоре их голоса зазвучали и в журнале «Дело», и в «Отечественных записках».

---

[134] Там же. С. 784.
[135] Там же. С. 792.
[136] Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1981. С. 244.
[137] Анненков П. В. Исторические и эстетические вопросы... С. 792.
[138] Там же. С. 793—794.
[139] Там же.

Наличие в романе острой аналитической мысли Анненков объясняет «веянием современности». Так возникает критический взгляд на историю, «устранение ореола» великих имен и событий, что в большей степени характерно, как считал Анненков, для поколения 60-х годов, чем для людей эпохи 1812 года. У Анненкова, таким образом, было много сомнений, но он воздерживался от категорических оценок. «Помните ли вы статью Анненкова? — говорил Толстой одному из своих собеседников много лет спустя. — Статья эта во многом была неблагоприятна для меня, и что же? После всего, что было писано другими, и я с умилением читал ее тогда»[140]. Действительно, статья Анненкова, даже безотносительно к тому, «что было писано другими», была замечательным произведением русской литературной критики 60-х годов.

Нарушенное молчание

1

В 1864—1865 годах «Русское слово» вело, как известно, резкую полемику с «Современником». Эта полемика даже получила тогда название «раскола в нигилистах». В 1866 году оба журнала — и «Русское слово», и «Современник» — были закрыты. Подобно тому как «Русское слово» получило продолжение в журнале «Дело», «Современник» нашел свое продолжение в «Отечественных записках».

Николай Алексеевич Некрасов (1821—1878) сохранил свою линию в современной журналистике. Но многих уже не было с ним рядом. Умер Н. А. Добролюбов, был арестован и сослан Н. Г. Чернышевский. Он искал человека, который бы мог «возобновить» критический отдел журнала, и его выбор остановился на Писареве. «По плану Некрасова» именно Писарев и должен был стать ведущим критиком «Отечественных записок»[141]. И действительно, скоро имя Дмитрия Ивановича Писарева (1840—1868) появилось в журнале Некрасова.

Надо было пересматривать и отношение к Толстому. После того как он покинул «Современник» в 1858 году, здесь о нем как будто забыли. Появлялись новые его произведения, но журнал о них хранил молчание. На это обстоятельство обратил внимание Аполлон Александрович Григорьев (1822—1864), который относил себя «к числу самых искренних жарких его поклонников»[142].

---

[140] Русанов Г. А., Русанов А. Г. Воспоминания о Л. Н. Толстом. С. 30.

[141] Емельянов Н. П. «Отечественные записки» Н. А. Некрасова. 1868—1877. Л., 1977. С. 41.

[142] Архив ГМТ. Фонд Толстого. Письмо А. А. Григорьева к Л. Н. Толстому от 6 янв. 1863 г.

В 1862 году Григорьев напечатал в журнале «Время» статью под названием «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Граф Л. Н. Толстой и его сочинения»[143]. В этой статье он пытается объяснить причину молчания «теоретиков», как он называл лидеров «Современника».

«Молчание о Толстом... за то направление, которое ясно обнаружилось в его деятельности, — дело совершенно понятное, — пишет Григорьев. — Непонятно только то, каким образом с самого начала теоретики не видели, куда поведет молодого писателя искренность его анализа?»[144]

Григорьев не отрицал внутреннего родства и связи Толстого с традициями «Современника». «Он как будто развивает задачи Гоголя, — пишет Григорьев, — но он не плачет ни о каком разбитом кумире, ни о каком условно-прекрасном человеке. Общего у него со всеми этими задачами эпохи одно: отрицание»[145]. Эти рассуждения производили сильное впечатление на Писарева. «Аполлон Григорьев, — признается Писарев, — понимал, что произведения Толстого затрагивают что-то очень большое и очень важное»[146].

«Мне пришло в голову, — признается Писарев, — что критика наша молчала о Толстом, или еще того хуже, говорила о нем ласкательные пустячки единственно по своему признанному бессилию и скудоумию»[147]. Таким образом, разговор Писарева о Толстом начинался еще в журнале «Русское слово» и как бы в пику «Современнику», который молчал о Толстом: «Это молчание я и попробую нарушить»[148] — так определил свою общую цель Писарев.

2

В статье «Промахи незрелой мысли» Писарев рассказывает о том, как он открыл для себя Толстого. В этом рассказе есть некоторые черты эстетической исповеди. «В дни моей самой ранней юности я был помешан, с одной стороны, на величии науки, о которой не имел никакого понятия, а с другой — на красотах поэзии, которой представителем я считал, между прочим, г. Фета и моего университетского товарища г. Крестовского...»[149].

Прочитав «в самой ранней юности» сочинения Толстого, Писарев тогда же «решил, что Толстой — поэт» и что он «дол-

---

[143] **Григорьев Аполлон. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Граф Л. Н. Толстой и его сочинения. Ст. 1 и 2//Время. 1862. Т. VII. Кн. 1. С. 1—30; Кн. 9. С. 1—27.**

[144] Там же. Кн. 1. С. 6.

[145] Там же. Кн. 9. С. 4.

[146] **Писарев Д. И. Промахи незрелой мысли//Русское слово. 1864. № 12. С. 3.**

[147] Там же.

[148] Там же.

[149] Там же.

жен быть ему благодарен» за «эстетическое наслаждение»[150]. Но это чувство благодарности в душе Писарева скоро сменилось другими чувствами. Он сам пережил крутой перелом, и взгляд его на Толстого переменился.

«В 1860 году, — рассказывает Писарев, — в моем развитии произошел довольно крутой поворот. Гейне сделался моим любимым поэтом, и в сочинениях Гейне мне всего больше стали нравиться самые резкие ноты его смеха. От Гейне понятен переход к Малешотту и вообще к естествознанию, а далее идет уже прямая дорога к последовательному реализму и к строжайшей утилитарности»[151].

Именно тогда он почувствовал вражду к искусству за его бесполезность. «Когда эти переходы совершились, — отмечает Писарев, — тогда, конечно, всякую чистую художественность я с величайшим наслаждением выбросил за борт»[152]. За борт тогда был выброшен и Фет, и Толстой, и заодно с ними и Пушкин. «Я осудил и осмеял в своем уме всю эту кучу гуртом, — признается Писарев, — не боясь ошибиться...»[153].

Но уже в статье «Цветы невинного юмора» Писарев с удивлением отмечает, что автобиографическая трилогия Толстого «вещь замечательно хорошая по тонкости и верности психологического анализа, читается холодно и проходит почти незамеченною. Теперь пора бы сделать еще шаг вперед...»[154].

В 1864 году вышел в свет двухтомник Толстого (в издании Ф. Стелловского), в котором были напечатаны его художественные произведения, от «Детства» до «Казаков», и педагогические статьи. «Я прочитал «Детство», «Отрочество», «Юность», «Люцерн»... — вспоминает Писарев. — Меня изумили обилие, глубина, сила и свежесть мыслей...»[155] Прежние оценки теперь показались ему «промахами незрелой мысли».

3

Все эти признания и размышления постепенно подготавливали Писарева к исполнению той задачи, которая была возложена на него, когда он стал первым критиком «Отечественных записок». Традиции «реальной критики», созданные и упроченные в «Современнике», должны были, как этого хотел Некрасов, найти продолжение и развитие в деятельности нового лидера критического отдела «Отечественных записок». И Писарев написал статью о «Войне и мире» под названием «Ста-

---

[150] Там же. С. 1.
[151] Там же. С. 1—2.
[152] Там же. С. 2.
[153] Там же. С. 3.
[154] Писарев Д. И. Цветы невинного юмора//Русское слово. 1864. Кн. 2. Отд. II. Литературное обозрение. С. 36.
[155] Писарев Д. И. Промахи незрелой мысли. С. 2 (Сочинения графа Л. Н. Толстого: В 2 ч. Изд. Ф. Стелловского. Спб., 1864).

рое барство»[156]. Это была одна из лучших статей о Толстом, блистательное достижение «Отечественных записок».

«Новый, еще неоконченный роман графа Л. Толстого, — говорится в статье Писарева, — можно назвать образцовым по части патологии русского общества»[157]. Толстой создал в этом романе «целый ряд ярких и разнообразных картин, написанных с самым величественным и эпическим спокойствием». Он «ставит и решает вопрос о том, что делается с человеческими умами и характерами при таких условиях, которые дают людям возможность обходиться без знаний, без мыслей, без энергии, без труда»[158].

Разоблачение «старого барства», может быть, и не входило в задачи, которые ставил перед собой писатель. Но Толстой «видит сам и старается показать другим, отчетливо, до мельчайших подробностей и оттенков, все особенности, характеризующие тогдашнее время и тогдашних людей, людей того круга, который всего более ему интересен или доступен его изучению»[159].

Писарев особенно настаивал на объективности Толстого. «Он, может быть, находит даже в особенностях этого прошедшего, в фигурах и характерах выведенных личностей, в понятиях и привычках изображаемого общества — многие черты, достойные любви и уважения». Больше того. «Он, по всей вероятности, относится к предмету своих предположительных и тщательных исследований с тою невольною и естественною нежностью, которую обыкновенно чувствует даровитый историк к далекому или близкому прошлому, воскресающему под его руками»[160].

Если отношение Толстого к «старому барству» Писарев определяет как отношение «даровитого историка», то его статья сохраняет взгляд даровитого публициста 60-х годов на роман Толстого «Война и мир» как историческое и в то же время современное произведение.

Именно потому, что автор потратил много времени, труда и любви на изучение и изображение эпохи и ее представителей, созданные им образы живут своей собственной жизнью, независимой от намерений автора. Писарев оговаривал свою полную свободу в суждении о том, что представляет собой роман в действительности. А роман этот, по его мнению, ведет «читателя к таким мыслям и заключениям, которых автор не имел в виду и которых он, быть может, даже не одобрил бы»[161].

---

[156] **Писарев Д. И.** Старое барство. «Война и мир». Сочинение графа Л. Н. Толстого. Т. I, II и III//Отечественные записки. 1868. № 2. С. 263—291.

[157] Там же. С. 263.

[158] Там же.

[159] Там же.

[160] Там же.

[161] Там же. С. 264.

Отделяя решительно свою трактовку от «намерений автора»[162], Писарев проявлял определенный такт, необходимый в таком сложном и трудном деле, как публицистическое истолкование исторического романа. Писарев не претендовал на полноту своего истолкования. В поле его зрения только два характера, два героя времени — Борис Друбецкой и Николай Ростов. Это и не первостепенные, и не самые важные лица романа. Но они представлялись ему законченным и полным воплощением старого барства. Нельзя не заметить, что оба этих характера: Борис Друбецкой — приспособленец и карьерист, Николай Ростов — суровый консерватор — для 60-х годов были очень хорошо «знакомыми незнакомцами».

4

«Великосветский Молчалин, князь Борис Друбецкой идет... высоко неся свою красивую голову и не марая кончика ногтей какою бы ни было работою, легко и быстро доберется этим путем до таких известных степеней, до которых никогда не доползет простой Молчалин, простодушно подличающий и трепещущий перед начальником, и смиренно наживающий себе раннюю сутуловатость за канцелярскими бумагами»[163].

Друбецкой был сопоставлен с Молчалиным, то есть был истолкован как сатирический образ. Писарев уподобляет Друбецкого гимнасту: жизнь требует от него цепкости и ловкости. Борис «действует в жизни так, как ловкий и расторопный гимнастик лезет на дерево. Становясь ногою на одну ветку, он уже отыскивает глазами другую, за которую в следующее мгновение мог бы ухватиться руками; его глаза и все его помыслы направлены к верху; когда рука его нашла себе надежную точку опоры, он уже совершенно забывает о той ветке, на которой он только что сейчас стоял всей тяжестью своего тела»[164].

Писарев говорит не только о возвышении Друбецкого, но и о его сложной науке возвышения, по которой «прапорщик мог стоять, без сомнения, выше генерала». Лестница карьеры уводит его все «выше» и все дальше. Это не какой-нибудь мечтатель, а цепкий деловой человек. «Борис, разумеется, продолжает преуспевать под сенью своей непогрешимой теории, вполне соответствующей механизму и духу того общества, среди которого он ищет себе богатства и почета»[165]. Вот мысль Писарева, которую он последовательно развивает в своей статье о «Войне и мире».

Анализ Писарева отрывочен. Он избирает отдельные сцены, как бы «привязывается» к частностям, намеренно оставляя в стороне целое. Это придает его рассуждениям простоту и силу.

[162] Там же.
[163] Там же. С. 267.
[164] Там же.
[165] Там же. С. 270.

Он берет из громадного содержания только то, что ему нужно для подкрепления своей собственной идеи.

Для пластического пояснения своей мысли Писарев избрал характерную сцену: «Ростов начал кричать с горячностью, ничем не оправданною, и потому очень удивившею офицеров.

— И как вы можете судить, что было бы лучше! — закричал он с лицом, вдруг налившимся кровью. — Как вы можете судить о поступках государя, какое мы имеем право рассуждать?! Мы не можем понять ни цели, ни поступков государя!

— Да я ни слова не говорил о государе, — оправдывался офицер, не могший иначе как тем, что Ростов пьян, объяснить себе его вспыльчивость.

Но Ростов не слушал его.

— Мы не чиновники дипломатические, а мы солдаты и больше ничего, — продолжал он. — Умирать велят нам — так умирать. А коли наказывают, так значит — виноват; не нам судить. Угодно государю императору признать Бонапарте императором и заключить с ним союз — значит так надо. А то, коли бы мы стали обо всем судить и рассуждать, так этак ничего святого не останется. Этак мы скажем, что и Бога нет, ничего нет, — ударяя по столу, кричал Николай, весьма некстати, по понятиям своих собеседников, но весьма последовательно по ходу своих мыслей.

— Наше дело исполнять свой долг, рубиться и не думать, вот и все, — заключил он.

— И пить, — сказал один из офицеров, не желавший ссориться.

— Да, и пить, — подхватил Николай. — Эй ты! Еще бутылку! — крикнул он» (10, 150—151).

По мнению Писарева, Николай Ростов обладает «вернейшим лекарством против разочарований, сомнений и всевозможной мучительной ломки и переборки». Это вернейшее лекарство не только в двух вовремя выпитых бутылках, а в его замечательной формуле: «наше дело — не думать»! Писарев находил, что это тоже формула «старого барства».

Писарев характеризует позицию Николая Ростова как воинственную и угрожающую. «Наше дело — не думать!» — это такая неприступная позиция, которую не могут разбить никакие свидетельства опыта и перед которою останутся бессильными всякие доказательства»[166] — вот что ясно понимал Писарев. Здесь «свободной мысли негде высадиться, и ей невозможно укрепиться на том берегу, на котором возвышается эта твердыня. Спасительная формула подрезывает ее при первом появлении»[167].

Роман не был дочитан до конца. Но в статье Писарева есть классические страницы, касающиеся прежде всего «старого

---

[166] Там же. С. 288.
[167] Там же.

барства». Характеристику Бориса Друбецкого и Николая Ростова можно назвать хрестоматийной.

Главным достоинством романа Писарев считал безусловную и строгую правду. «Эта правда, — писал он, — бьющая ключом из самих фактов, эта правда, прорывающаяся помимо личных симпатий и убеждений рассказчика, особенно драгоценна по своей неотразимой убедительности»[168].

Известно, что Салтыков-Щедрин сказал однажды о «Войне и мире»: «Эти военные сцены — одна ложь и суета... А вот наше так называемое «высшее общество» граф лихо прохватил» — «при этих словах послышался его «желчный смех»[169]. Отзыв Щедрина известен со слов Т. А. Кузминской. Но, может быть, она ошиблась и Щедрин сказал не «высшее общество», а «старое барство»?

Толстой не упоминает о статье Писарева. Однако трудно предположить, чтобы она не была ему известна. Так, однажды он заметил: «Собственно в Писареве хороша, впрочем, смелость, с которой говорит он»[170].

Статья «Старое барство» была важна в биографическом отношении, если говорить о Писареве. «Здесь надо отметить, — пишет М. В. Теплинский, — что в статьях последнего периода у Писарева появляются некоторые новые качества, и прежде всего спокойствие и неторопливость в изложении своих мыслей. Не полемический задор, а уверенный, даже несколько замедленный темп повествования становится характерным для критика»[171].

Некрасов имел все основания радоваться появлению статьи Писарева в своем журнале. Это был новый Писарев, вступавший в русло испытанной традиции «реальной критики». У Некрасова, по-видимому, был свой замысел — дать фрагментарный разбор «Войны и мира», доказывая на выборочном материале, что это произведение принадлежит именно к «гоголевскому направлению» и представляет собой крупное реалистическое полотно с сильными сатирическими тенденциями.

«Сила не маленькая»

1

Для Толстого время «Войны и мира» было еще «недавним», связанным с семейными преданиями старших поколений. «Пишу о том времени, — отмечает Толстой, — которое еще цепью

---

[168] Там же. С. 264.

[169] Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1964. С. 343.

[170] Русанов Г. А., Русанов А. Г. Воспоминания о Л. Н. Толстом. С. 103.

[171] Теплинский М. В. Отечественные записки. 1862—1884. Южно-Сахалинск, 1966. С. 162.

воспоминаний связано с нашим». «Характер, запах и звук» этого времени, «соединяясь с особенной прелестью прошедшего и детства, так мило знакомы нам» (13, 75). Он многое помнил и знал об этой эпохе. Это было время, когда восхищались мыслями Руссо и Вольтера, читали романы Радклиф и танцевали при свете свеч менуэты — начало александровского царствования.

Но то, что для Толстого было «юностью отцов», то для молодого поколения 60-х годов было «молодостью бабушек». И в «Отечественных записках» вслед за «Старым барством» Писарева появилась статья под названием «Наши бабушки».

Автором статьи «Наши бабушки» была Мария Константиновна Цебрикова (1835—1917), выступавшая под псевдонимом Николаевой[172]. Это была ее первая литературно-критическая статья — дебют в журналистике.

В «Отечественных записках» ревниво берегли традиции «женской эмансипации», провозглашенной еще в «Современнике». Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» нашел подкрепление и поддержку в лекциях М. Л. Михайлова «Женщины, их воспитательное значение в семье и обществе».

Цебрикова по сравнению с Чернышевским и Михайловым не сказала ничего нового. Но она доказала, что у этих идей есть сильные и смелые сторонницы, готовые решительно следовать тому призыву, который был провозглашен Михайловым: «Coupez le câble» — «Рубите канат!»[173]

«Не мешает мужчинам почаще брать пример с энергических женщин, — говорилось в «Отечественных записках», — которые идут к своей цели бесстрашно и прямо, как солдат с заряженным ружьем и опущенным штыком»[174]. К числу таких «энергических женщин» относилась и Цебрикова.

Она была восхищена тем искусством, с которым Толстой нарисовал характеры героинь своего романа. «Маленькая княгиня», княжна Марья, Соня, Наташа Ростова, Элен Курагина — все они вышли живые, каждая со своим характером.

2

И у каждой из них есть своя судьба. Размышлениям о судьбе «наших бабушек» и посвящена статья Цебриковой, которая, следуя заветам «реальной критики», подходила к художественному произведению как к реальному материалу действительности.

«Маленькая княгиня» в романе Толстого вся погружена в заботы семейной жизни. Кажется, что более преданной жены

---

[172] См.: Николаева [Цебрикова М. К.]. Наши бабушки//Отечественные записки. 1868. № 6. С. 167—192.

[173] Михайлов М. Л. Женщины, их воспитательное значение в семье и обществе//Михайлов М. Л. Избранное. М., 1972. С. 430.

[174] Отечественные записки. 1875. № 1. С. 131.

невозможно найти на свете. Да у нее и нет ничего, кроме житейских забот и преданности.

«В этой губке, глазках, выходках и кокетстве, — пишет Цебрикова, — вся маленькая княгиня. Она одна из тех прелестных цветков, назначение которых — украшать жизнь, одна из тех милых детей-куколок, для которых жизнь — сегодня бал у одной княгини, завтра — раут у другой»[175]. Жизнь ее наполнена и вместе с тем, как утверждает Цебрикова, пуста.

Размышляя о жизни «маленькой княгини», Цебрикова испытывает страшную тоску. Она не находит в ее словах «мысли» — вот в чем причина отчуждения «внучки» от преданий «старого барства», которое умело жить «не думая». «Никогда, — с удивлением и осуждением пишет Цебрикова, — ни одна серьезная мысль не мелькнула на этих светлых глазках, ни один вопрос о значении жизни не слетел с этой приподнятой губки»[176].

Толстой как будто одобряет эту жизнь «без мысли». Но Андрей Болконский в примерной жене своей не находит ничего, кроме «эгоизма, тщеславия и тупоумия». Цебрикова отмечает эту неожиданную черту в «Войне и мире» как свидетельство в пользу своей мысли о необходимости женского развития, образования и независимости.

Противоположностью «маленькой княгини» в семействе Болконских была княжна Марья. Она умна и образованна, в ней есть самобытность. Ее можно было бы даже назвать мыслящей женщиной. Но власть семьи, деспотическая сила отца совершенно подавляют ее. «Робкая и покорная, как все ограниченные натуры, она живет жизнью безграничной преданности и самоотвержения, она умеет только любить и безответно покоряться»[177]. В этом смысле она как будто совершенно отвечает семейному идеалу Толстого.

Но Цебрикова уже заметила в художественных обобщениях «Войны и мира» некое внутреннее противоречие, которого Толстой не избегает, а как будто идет ему навстречу. Это можно проследить и в судьбе княжны Марьи. «Автор часто упоминает о мысли, светившейся в прекрасных лучистых глазах ее, но именно мысли и нет в жизни княжны Марьи»[178], — пишет Цебрикова.

И деспотизм отца был ей по временам невыносим. «Напиши эти строки кто другой, а не писатель, так глубоко проникнутый семейным началом, как Л. Толстой, — отмечает Цебрикова, — какая поднялась бы буря криков, намеков, обвинений в разрушении семьи и подрывании общественного порядка. А между тем нельзя ничего сильнее сказать против порядка, закрепляющего женщину, что сказано этим примером любя-

---

[175] Николаева [Цебрикова М. К.]. Наши бабушки. С. 169.
[176] Там же.
[177] Там же. С. 175.
[178] Там же. С. 174.

щей, безответной, религиозной княжны Марьи, привыкшей свою жизнь отдавать другим»[179].

3

В отличие от Писарева, который брал характеры, нарисованные Толстым, «в чистом виде», Цебрикова постоянно указывает на известную противоречивость авторского замысла и воплощения. Элен Курагина, например, была задумана Толстым как подтверждение — «от противного» — его положительного семейного идеала. Она принадлежала к тому типу женщин, о которых потом, в «Анне Карениной», будет сказано, что они давно «забросили чепцы за мельницы» (18, 314).

Она действительно пренебрегла патриархальными и семейными «оковами». Но разве про нее можно сказать, что она действительно стала независимой и свободной? Та же «пустота», которая наполняла «неволю» княжны Марьи, наполняет «волю» Элен Курагиной. Она была как «гордое животное» — «supêrbe animal». И Цебрикова считает, что такое определение вполне отвечает не только облику, но и характеру Элен. «Чтобы иметь такое чарующее влияние на людей самых противоположных характеров, мало одной внешней красоты — великолепная красавица Элен Безухова не имеет его; для этого нужна сила, жизнь, таящаяся под внешней красотой», — пишет Цебрикова. А именно этого-то и не было у Элен.

Доказывая свою мысль «от противного», Цебрикова постепенно переходила к изложению своей «положительной программы» относительно женского «освобождения», или, как тогда говорили, эмансипации. «Подводя итоги жизни наших бабушек, — пишет Цебрикова, — придется возвратиться к высказанной уже мною мысли: у женщин нет своей жизни; мужчина — и цель и смысл их жизни; нет его — и жизнь их — вялое прозябание». Мужчина как брат, отец, муж — властелин женской жизни женщины, в его руках ее счастье и целая жизнь»[180].

В этом плане ей представлялось очень характерным все то, что было написано в «Войне и мире» о Соне. «Добродетельная кузина» была действительно добродетельна. Но почему же в таком случае Наташа Ростова говорит о ней столь пренебрежительно, называет ее «пустоцветом»?

«— Знаешь что, — сказала Наташа, — вот ты много читала Евангелие: там есть одно место прямо о Соне.

— Что? — с удивлением спросила графиня Марья.

— «Имущему дается, а у неимущего отнимается», помнишь? Она — неимущий: за что? не знаю; в ней нет, может быть, эгоизма, — я не знаю, но у нее отнимается, и все отнялось.

---

[179] Там же. С. 179—180.
[180] Там же. С. 184, 189.

Мне ее ужасно жалко иногда; я ужасно желала прежде, чтобы Nicolas женился на ней; но я всегда предчувствовала, что этого не будет. Она *пустоцвет*, знаешь, как на клубнике» (12, 259).

Но Цебрикова не ставит перед собой задач глубинной психологии и философии; ее мало интересует проблема противоречия между идеалом самоотречения и эгоизма в этике Толстого[181]. Соня для нее еще один пример женской несамостоятельности. «Добродетель Сони, — пишет Цебрикова, — следствие ее натуры, вполне удовлетворяющейся вышиванием на пяльцах да ожиданием той минуты, когда ее прекраснодушный Николай назовет ее своей женой»[182]. Но выбор Николая Ростова оказался иным...

4

Наибольшее внимание Цебриковой привлекает Наташа Ростова. Та самая Наташа, которую «кроме отсутствия любимого человека» «пугала мысль, что у нее даром, ни для кого пропадает время, которое ушло бы на любовь к нему...». Эта мысль поразила Цебрикову, как поразил Писарева возглас Николая Ростова: «Наше дело — не думать!»

«Из узких эгоистических натур и таких же пылких, как Наташа, — пишет Цебрикова, — эти мысли вырабатывают тех несносно-нежных жен, которые за то, что у них ничего нет в жизни, кроме любимого человека, требуют, чтобы и у него ничего не было, кроме их собственной особы, терзают его ревностью за каждую минуту, которая потрачена не на них...»[183]

Княжна Марья расспрашивает Пьера Безухова о Наташе Ростовой, стараясь понять, что привлекло к ней внимание ее брата, Андрея Болконского. «Что это за девушка и как вы ее находите?» — спрашивает княжна Марья. Она просит рассказать «всю правду». Пьер чувствует «недоброжелательство княжны Марьи к своей будущей невестке». Ей и в самом деле хочется, чтобы «Пьер не одобрил выбора князя Андрея» (10, 311).

«Я решительно не знаю, что это за девушка, — говорит Пьер, — я никак не могу анализировать ее. Она обворожительна». Но такой ответ не удовлетворил княжну Марью. «Умна она?» — спросила княжна Марья. Пьер задумался. — «Я думаю, нет, — сказал он, — а впрочем да. Она не удостоивает быть умною» (10, 311). «Княжна Марья неодобрительно покачала головой».

Умная княжна похожа чем-то на Цебрикову, которая точно так же неодобрительно качала головой, читая страницы «Вой-

---

[181] См.: Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше. Спб., 1900. С. 8.

[182] Николаева [Цебрикова М. К.]. Наши бабушки. С. 186.

[183] Там же.

ны и мира», относящиеся к Наташе Ростовой. В Наташе Ростовой «был первый проблеск пробуждающегося в женщине сознания бедности своей и неравенства жизни с жизнью мужчины, сознания, которому суждено было высказаться вполне через целое поколение. Кн. Андрей не делает никакой попытки ввести Наташу в свою настоящую жизнь»[184].

Цебрикова относится к Наташе Ростовой с невольным уважением. «Наташа Ростова — сила не маленькая, — пишет Цебрикова, — это богатая, энергическая, даровитая натура, из которой в другое время и в другой среде могла бы выйти женщина далеко не дюжинная, но и над нею тяготеют роковые условия женской жизни, и она живет бесплодно и едва не погибает от избытка своих ненаправленных сил»[185].

Все силы Цебриковой направлены на достижение целей эмансипации. Поэтому она так сочувствует «смельчакам», к числу которых причисляет и Наташу Ростову. Ее размышления о «Войне и мире» — это не столько даже литературно-критическая статья, сколько публицистические тезисы женского освобождения, высказанные одной из убежденных шестидесятниц.

Смелые представительницы молодого поколения требовали, чтобы их жизнь была в их руках «и не зависела от благосклонного взгляда мужчины или прихоти самодура»[186]. Это поколение вместе с Цебриковой всюду повторяло «смелые слова»: «Наши права на свое место в обществе мы сами возьмем своими силами».

В стиле Цебриковой чувствуется тон прокламации или речи на митинге: «Сильные этим сознанием, мы вступаем на новый путь. И если первые шаги наши на нем нетверды и неумелы, если торжество достигнутой цели не дастся нам, все-таки на нашей совести не будет упрека — мы делали, что могли; и неудачи наши, и первые неумелые шаги укажут путь другим поколениям и будут наследством, которое внучки наши встретят не горькой усмешкой»[187].

Вопросы женского освобождения Цебрикова считала не только новыми, но и ультрановыми. Что касается Толстого, то он их считал старыми, даже извечными. В эпилоге «Войны и мира» есть строки, как будто обращенные к Цебриковой: «Толки и рассуждения о правах женщин, об отношениях супругов, о свободе и правах их, хотя и не назывались еще, как теперь, *вопросами*, были тогда точно такие же, как теперь; но эти вопросы не только не интересовали Наташу, но она решительно не понимала их» (12, 268).

Но все это нисколько не смущало Цебрикову. В конце концов она говорила не только о «Войне и мире» и даже не

[184] Там же.
[185] Там же. С. 181.
[186] Там же. С. 192.
[187] Там же.

столько о «Войне и мире», сколько о правах «внучек» «на свою собственную жизнь, жизнь трудовой и свободной деятельности» [188].

«Война и мир» была прочитана в журнале Некрасова как критическая история современности. В двух статьях — «Старое барство» Писарева и «Наши бабушки» Цебриковой — есть определенное единство редакционного замысла. Выбраны были — и выбраны очень остроумно — отдельные сюжетные линии, которые позволяли проследить развитие наиболее злободневных идей.

«Отечественные записки» свободно вели полемику с автором. Цебрикова считала даже, что критик «не имеет никакого права принимать во внимание тот субъективный замысел, которым руководствовался писатель, создавая свое произведение» [189]. Потому что «не Л. Толстой учит нас, но сама жизнь, которую он передает, не отступая ни перед какими проявлениями ее, не нагибая ее ни под какую рамку» [190].

Все это придает статье Цебриковой особую тональность. В языке и стиле ее критического разбора есть характерные для нее императивность, повелительность и категоричность. Недаром друзья ее называли «командиршей» [191]. Цебрикова была «сила не маленькая» в журналистике своего времени.

Толстой с большим вниманием и интересом относился и к личности и к деятельности Цебриковой. Особенно поразила его та смелость, с которой она обратилась с открытым письмом к царю Александру III. Письмо это было напечатано в 1889 году в заграничной нелегальной печати [192]. А в России распространялось в списках. Один из таких списков сохранился и в архиве Толстого [193].

«Перлы и адаманты...»

1

Печатая свою статью о «Войне и мире» в либеральном «Вестнике Европы», Анненков мог предполагать, что она вызовет негативную реакцию в леворадикальных кругах, но он, наверное, не предполагал, что эта реакция будет столь бурной.

Между тем еще нигилисты из журнала «Русское слово» с большой неприязнью присматривались к великосветским главам

---

188 Там же.

189 Теплинский М. В. Отечественные записки. 1868—1884. История журнала. Литературная критика. С. 218.

190 Николаева [Цебрикова М. К.]. Наши бабушки. С. 180.

191 Архив ГМТ. Фонд Толстого. Письмо М. К. Цебриковой к Л. Н. Толстому от 1 окт. 1901 г.

192 См.: Кулиш Ж. В. М. К. Цебрикова. Общественная и литературно-критическая деятельность. Воронеж, 1988. С. 137—149.

193 Архив ГМТ. Фонд Л. Н. Толстого. Письмо М. К. Цебриковой к царю (рукописная копия, составленная неизвестным лицом).

романа графа Толстого «Тысяча восемьсот пятый год», которые печатались в «Русском вестнике».

Варфоломей Александрович Зайцев (1842—1882) не скрывал своего негодования, а его мнения были господствующими в кругу «Русского слова»[194]. Он считал «Войну и мир» «перлом и адамантом» катковской журналистики. Этот журнал, по его мнению, как бы специально создан для такого рода романов.

«Здесь, — пишет Зайцев, — господин Иловайский пишет о графе Сиверсе, граф Толстой (на французском языке) о князьях и княгинях Болконских, Друбецких, Курагиных, фрейлинах Шерер, виконте Мортемире, графах и графинях Ростовых, Безухих, батардах Пьера и т. п. именитых и великосветских людях»[195].

Возможно, что Зайцев написал бы для «Русского слова» развернутую статью о «Войне и мире» и Толстом наподобие его известной статьи о Шопенгауэре («Последний философ-идеалист»). Но в 1866 году, после каракозовского покушения на царя, журнал был закрыт. В том же 1866 году редактор «Русского слова» Григорий Евлампиевич Благосветлов (1824—1880) предпринял новое издание — журнал «Дело», в котором он собирал своих прежних сотрудников для продолжения избранной борьбы. Однако собрать всех не удалось. Зайцев оказался в эмиграции. Ушел, рассорившись с редактором, Писарев. Но, несмотря на потери, Благосветлов сохранил боевой тон своего издания.

«Многие давно уже удивляются заносчивости и марсельезности большей части парижской прессы»[196], — говорилось в журнале «Дело». То же самое можно было сказать о направлении самого этого издания, где тон задавали такие публицисты, как Берви-Флеровский или Шелгунов.

2

Одним из ведущих публицистов журнала был Василий Васильевич Берви-Флеровский (1829—1918), «рациональный идеалист», как он сам себя называл. У него была склонность к доктринарности, и каждой своей новой идее он придавал значение теории[197]. В 60-е годы Флеровский создал фундаментальный социологический труд «Положение рабочего класса в России»[198], который принес ему широкую известность.

---

[194] См.: Кузнецов Ф. Ф. Публицисты 60-х годов. Круг «Русского слова». М., 1969.

[195] Зайцев В. А. Перлы и адаманты русской журналистики//Русское слово. 1865. № 2. С. 51.

[196] Дело. 1870. № 1. С. 36.

[197] В этом отношении очень характерно его позднейшее письмо к А. С. Суворину (ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 334).

[198] См.: Флеровский Н. Положение рабочего класса в России. Спб., 1869.

Толстой знал Берви-Флеровского еще со студенческих времен в Казанском университете. И в литературе они дебютировали одновременно. В 1856 году в «Современнике» была напечатана повесть Берви-Флеровского «В глуши»[199], которая, однако, успеха не имела. «Ну, уж повесть моего казанского товарища осрамилась» (60, 74), — заметил Толстой в письме к Некрасову.

Повестей и романов Берви-Флеровский больше не писал, но, возможно, насмешливо-сочувственный отзыв Толстого о его неудачном опыте как-то дошел до него. Иначе трудно понять и объяснить тон и стиль (следствие обиды?) статьи Берви-Флеровского о романе Толстого «Война и мир» «Изящный романист и его изящные критики»[200], которая под псевдонимом С. Навалихин была напечатана в журнале «Дело». Это была его «единственная литературно-критическая статья»[201].

Конкретный разбор романа основан у Берви-Флеровского на некоторых общих, теоретических положениях. По мнению Берви-Флеровского, слово «изящный», например, приложимо лишь к простой жизни простого народа и к самой природе. А все другие приложения этого слова, по отношению к великосветской жизни или к искусству, например, казались ему неправомерными. Поэтому он назвал свою статью о Толстом и Анненкове насмешливо: «Изящный романист и его изящные критики».

Навалихин был недоволен тем, что «Вестник Европы» отнесся к роману робко, «преклонив колено перед его величием». «Вот в этом-то раболепном преклонении перед quasi — изящной жизнью и перед quasi — *художественным* описанием ее гр. Толстым и выразился тот вкус части нашего общества, который нельзя было пройти молчанием»[202].

Никто и никогда не писал о Толстом так резко, никто и никогда не подвергал «Войну и мир» такой уничтожающей критике. Навалихина можно назвать настоящим Зоилом, придирчивым и несправедливым критиком Толстого. «Нам не приходится учить такого мастера и художника, как Толстой», — говорил Анненков. Навалихин и решил «поучить» Толстого, а заодно уж и Анненкова.

В отличие от Анненкова Навалихин отрицает какую бы то ни было содержательность исторических вопросов в «Войне и мире». «Автор явно не в состоянии изображать историю»[203], — пишет критик «Дела». В отличие от Анненкова он отказывает-

---

[199] Современник. 1856. № 6. С. 164—228.

[200] См.: Навалихин С. [Берви-Флеровский В. В.] Изящный романист и его изящные критики. «Война и мир». Роман графа Толстого. М., 1868//Дело. 1868. № 6. С. 1—29.

[201] Шахматов Б. М. Берви-Флеровский//Русские писатели. 1800—1917. М., 1989. С. 241.

[202] Навалихин С. (Берви-Флеровский В. В.) Изящный романист и его изящные критики... С. 2.

[203] Там же. С. 24.

ся признать какое бы то ни было значение эстетических вопросов в романе, в котором он видел лишь «беспорядочную груду наваленного материала» [204].

Навалихин нападал на Андрея Болконского, как только Зоил мог нападать на Ахиллеса. Все ставилось ему в вину: и то, что он князь, и то, что он воин, и то, что война «не игрушка», «не любезность, а самое гадкое дело в жизни» (11, 209).

Но там, где герои «Войны и мира» действуют как частные люди, они действуют «как помещики». С этой точки зрения Берви-Флеровский рассматривает поступки и слова Николая Андреевича Болконского, отца князя Андрея Болконского.

Для разбора этого характера он избирает сцену ожидания приезда князя Василия Курагина с сыном Анатолием в имение Болконских Лысые горы. Действительно, в этой сцене старик Болконский обрисован очень ярко.

Берви-Флеровский не скрывает своего враждебного отношения к князю Николаю Болконскому как к помещику. «Можно ли назвать цивилизованным человека, который стоит на такой низкой ступени умственного и нравственного развития, — пишет Навалихин о старике Болконском, — что даже не понимает, что, имея в руках своих судьбу сотен тысяч людей, он несет за них тяжелую и великую ответственность. Но едва ли понимает это и сам автор, видимо увлеченный изяществом своего героя» [205].

Ему как разночинцу все было чуждо в жизни и обычаях усадебных помещиков. А сцена в Лысых горах вызвала его особенное негодование. Алпатыч расчистил дорожки в снегу в ожидании приезда министра, а старик Болконский высказал ему свое недовольство, так как все эти приготовления уязвляли его гордость. «Для княжны, моей дочери, не расчистили, — говорит он, — а для министра! У меня нет министров!» «Ваше сиятельство, я полагал», — заикнулся было Алпатыч. Но старик Болконский не дал ему договорить.

«Ты полагал, — закричал князь, все поспешнее и несвязнее выговаривая слова. — Ты полагал... Разбойники! прохвосты!.. Я тебя научу полагать, — и, подняв палку, он замахнулся ею на Алпатыча и ударил бы, ежели бы управляющий невольно не отклонился от удара» (9, 263—264).

И велел «закидать снегом» расчищенные дорожки. Старик Болконский словно вышел из XVIII века. Недаром его называли «прусский король». Но Берви-Флеровскому вся эта историческая живопись была ни к чему. И он ставил в вину Толстому самую достоверность и, главное, художественность его изображения. Ему, «революционеру-мечтателю» [206], не по душе был весь этот «аристократический роман», и многие суждения

[204] Там же. С. 23.

[205] Там же. С. 4.

[206] Берви-Флеровский В. В. Записки революционера-мечтателя. Л., 1929.

Навалихина стали «перлами и адамантами» нигилистической критики.

3

«Чувство изящного, — писал Берви-Флеровский в книге «Положение рабочего класса в России», — недоступно не только богатым людям, оно недоступно великим художникам. Если бы оно было доступно художнику, разве мог бы он находить удовольствие воспроизводить то, что он может воспроизвести только скверно и совершенно неудовлетворительно»[207].

Поэтому он сравнивает «Войну и мир» с лубочной картинкой. На первый взгляд такое сравнение кажется странным. Но и тут у него была своя особая теория. Он считал, что всякое художественное произведение относится к действительности так же, как лубочная картинка — к художественному произведению.

Художник «смеется над лубочной картинкой, аляповато снятой с его произведения, но он не видит, что его произведение относится к природе точно так же, как лубочный снимок — к его картине». Поэтому Берви-Флеровский называет «Войну и мир» «лубочной картинкой» и доказывает, что тот, кто восхищается ею, имеет «грубый вкус».

И самого автора «Войны и мира» рисует в стиле «лубка». «С начала до конца у гр. Толстого восхваляются буйство, грубость и глупость, — пишет Навалихин. — Читая военные сцены романа, постоянно кажется, что ограниченный, но речистый унтер-офицер рассказывает о своих впечатлениях в глухой и наивной деревне. Невозможно не чувствовать, однако ж, что тут и рассказчик и слушатели совсем другие, поэтому рассказ беспрерывно больно и неловко задевает, как те фальшивые ноты, которые заставляют судорожно искажать лицо и скрежетать зубами»[208].

Реплика об «искаженном лице и скрежете зубовном» как нельзя лучше характеризует стиль Берви-Флеровского. Его статья о «Войне и мире» была не только несправедливой — она была как бы образцом несправедливости. Формулы Навалихина были лаконичными, резкими и однозначными, как приговор. Например, он пишет: «Все военные сцены романа выполнены сочувственными рассказами о тупой необузданности Денисова, о диких, разрушительных инстинктах армии, которая скашивает незрелый хлеб»[209]. Но стоит только раскрыть «Войну и мир», чтобы увидеть, как далеко расходятся мысли и образы писателя с выводами и заключениями его критика.

---

[207] Флеровский Н. Положение рабочего класса в России. Спб., 1869. С. 469.

[208] Навалихин С. (Берви-Флеровский В. В.) Изящный романист и его изящные критики... С. 25—26.

[209] Там же. С. 27.

Рассказывая о возвращении князя Андрея, Толстой пишет: «Жара и засуха стояли более трех недель. Каждый день по небу ходили курчавые облака, изредка заслоняя солнце; но к вечеру опять расчищало, и солнце садилось в буровато-красную мглу» (11, 120). На этой печальной и горючей дороге отступления князь Андрей услышал от Алпатыча рассказ о гибели урожая. «Все ценное и дорогое было отвезено в Богучарово. Хлеб, до 100 четвертей, тоже был вывезен; сено и яровой, необыкновенный, как говорил Алпатыч, урожай нынешнего года зеленым взят и скошен — войсками. Мужики разорены, некоторые ушли тоже в Богучарово, малая часть остается...» (11, 122).

Страшное запустение пришло на землю. Сам Алпатыч в те дни «сидел дома и читал Жития» (11, 122). Этот поразительный по своей простоте рассказ, напоминающий описания народных бедствий в житийной литературе, ничего общего не имеет с восхвалением «дикости» и «разрушительных инстинктов» армии.

Навалихина нисколько не обольщала и художественная сторона книги Толстого. Сопоставление «Войны и мира» с «Илиадой» Гомера казалось ему смешным. «Весь роман, — пишет Навалихин, — составляет беспорядочную груду наваленного материала...; он имеет плохо скрытую претензию на современную Илиаду, то же стремление изобразить нравы и жизнь эпохи в ее крупных и резких чертах, принадлежащих истории»[210].

У Навалихина была какая-то удивительная глухота к этическим идеалам Толстого. Он так и не услышал в «Войне и мире» осуждения завоевательных войн, «дикости и варварства». «Над всем полем, прежде столь весело-красивым, с его блестками штыков и дымами в утреннем солнце, стояла теперь мгла сырости и дыма, и пахло странною кислотою селитры и крови. Собирались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных и на изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?» (11, 261).

Ничего этого как будто не существовало для Берви-Флеровского. В его рассуждениях слышится желчный смех, который порою кажется беспричинным. «Покусившись раздуться до грандиозных размеров «Илиады», роман вдруг вырождается в тоненькую струйку обыденной жизни, — утверждает Навалихин, — какого-нибудь семейства или в любовную интригу, не характеризующую ни места, ни времени; струйка эта вяло влачится по грязному грунту и беспрерывно запружается сором ненужных подробностей»[211].

---

[210] Там же. С. 23.
[211] Там же. С. 23—24.

Юмор Берви-Флеровского был тяжелым и неловким. В таком придирчивом и осуждающем тоне ничего хорошего нельзя написать ни о «Войне и мире», ни об искусстве вообще. Повидимому, это чувствовал и сам Берви-Флеровский, если он никогда больше не брался за перо литературного критика.

4

С Берви-Флеровским Толстой никогда не встречался после Казани. Но у них были общие знакомые. Например М. К. Цебрикова и А. М. Горький. В архиве Толстого сохранилось письмо Цебриковой, где, между прочим, говорится: «Берви, в доме которого пишу вам, помнит вас...» [212].

Цебрикова была знакома и с женой Берви в то время, «когда они жили в Финляндии». Берви проповедовал опрощение и строго следовал в жизни тем идеалам бедности и простоты, которые он проповедовал. «Жили в избе, — сообщает Цебрикова Толстому, — где был приют для нуждающихся» [213].

Флеровский в своей неправоте угадал многое в духовном развитии позднего Толстого. И у Толстого не было никакой личной обиды на своего Зоила. Напротив, Толстой с большим интересом относился к сведениям о Берви, которые доходили до него, а также и к его публицистическим сочинениям, таким, как его знаменитая «Азбука социальных наук» [214]. «У него в «Азбуке» очень хорошо доказано, — говорил Толстой, — что вся наша цивилизация — варварская, а культура — дело мирных племен, дело слабых, а не сильных, и борьба за существование — лживая выдумка, которой хотят оправдать зло...» [215].

В 1901 году Толстого посетил в Хамовниках Максим Горький, который вдруг стал рассказывать о том, как во время своих скитаний встретился с Флеровским. «Я стал рассказывать о том, как Флеровский — высокий, длиннобородый, худой, с огромными глазами, — надев длинный парусиновый хитон, привязав к поясу узелок риса, варенного в красном вине, вооруженный огромным холщовым зонтом, бродил со мной по горным тропинкам Закавказья» [216]. И о том, как однажды на узкой тропе они встретились с буйволом: «Мы благоразумно ретировались от него, угрожая недоброму животному раскрытым зонтом, пятясь задом и рискуя свалиться в пропасть» [217]. Толстой жадно слушал этот рассказ. «Вдруг, — пишет Горький, — я заметил на глазах Л. Н. слезы. Это смутило меня, я замолчал... «Это ничего, говорите, говорите, — сказал Лев

---

212 Архив ГМТ. Фонд Л. Н. Толстого. Письмо Цебриковой от 1 окт. 1901 г.
213 Там же.
214 См.: Флеровский Н. Азбука социальных наук. Спб., 1871.
215 Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 14. М., 1951. С. 294.
216 Там же.
217 Там же.

Николаевич, — это у меня от радости слушать о хорошем человеке. Какой интересный! Мне он так и представлялся, особенным. Среди писателей-радикалов он — самый зрелый, самый умный»[218].

В мире Толстого все необычайно и непредсказуемо. Как необычайно и непредсказуемо было его отношение к Берви-Флеровскому, который вернее всего останется в истории именно как Зоил «Войны и мира».

«За колесницей истории»

1

Литературная критика не была призванием Николая Васильевича Шелгунова (1824—1891). Его знали как политического деятеля и публициста, автора прокламации «К молодому поколению», которая печаталась в Лондоне у Герцена и нелегально распространялась в России.

Шелгунов считал Толстого писателем 60-х годов. Парадокс времени заключался в том, что он вырос, как и многие другие его сверстники, при Николае I: «Царствование императора Николая не отличалось особенной мягкостью, и мысль при нем держалась в дисциплине, а между тем — странное дело — Гончаров, Тургенев, Лев Толстой, Достоевский, Писемский, Островский выросли, развились и начали писать при нем...»[219]

Но Шелгунова интересовали не столько исторические истоки творчества Толстого, общие для целого поколения русских писателей, а современное значение «Войны и мира». В своей публицистике и в литературной критике он неизменно следовал за исторической «колесницей»[220] и ни в чем не выносил застоя. Его публицистические и литературно-критические статьи отличаются резкой обличительной силой. «Манерой литературно-критических статей Шелгунов напоминает Писарева»[221].

Нельзя было придумать ничего более противоположного идеалам Шелгунова, чем «Война и мир» Толстого, где, между прочим, говорилось: «В исторических событиях очевиднее всего запрещение вкушения плода древа познания. Только одна бессознательная деятельность приносит плоды» (12, 14). Рассуждения такого рода воспринимались в журнале «Дело» как прямой вызов позитивному, положительному, научному знанию и практической деятельности.

---

[218] Там же.

[219] Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. Т. 1. М., 1967. С. 50.

[220] Есин Б. И. Н. В. Шелгунов. М., 1977. С. 79.

[221] Там же.

2

Статью о «Войне и мире» Шелгунов назвал лаконично: «Философия застоя»[222]. Он доказывал, что Толстой как мыслитель стал жертвой своих собственных заблуждений и, желая идти впереди всех, безнадежно отстал от «исторической колесницы». Ярче всего, по мнению Шелгунова, «философия застоя» воплотилась в Платоне Каратаеве, любимом герое Толстого.

Платон Каратаев, в «подпоясанной веревкой французской шинели», «в фуражке и в лаптях» (12, 48), был чем-то вроде войскового юродивого. Но Пьер Безухов чувствовал что-то приятное, успокоительное в его «спорых движениях, в этом благоустроенном в углу его хозяйстве» (12, 45). Оба они были пленники в то время, запертые в бараке. Между тем Пьер Безухов постепенно обретал рядом с Каратаевым «полное душевное спокойствие» и «совершенную внутреннюю свободу» (12, 98).

«Внутренняя свобода» — вот то главное, что нашел в своей душе Пьер Безухов в дни заточения и неволи. «На дороге французский часовой остановил его и велел воротиться» (12, 105). Пьер повиновался, но самый приказ показался ему странным. «Не пустил меня солдат», — говорил себе Пьер, возвращаясь в барак. И вдруг стал смеяться. «Не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? меня? Меня — мою бессмертную душу. Ха, ха, ха! — смеялся он с выступившими на глаза слезами» (12, 106).

«Нескончаемый бивак затихал; красные огни костров потухали и бледнели. Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Лес и поля, невиданные прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдали. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. «И это все мое, и все это во мне, и все это я!» — думал Пьер. — И все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!» Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам» (12, 106).

Толстой первым обратился к исследованию психологии «пленного человека», к исследованию источников сопротивления души человеческой нечеловеческим условиям, в которых она оказалась. Но Шелгунов был занят совсем другими проблемами. Его интересовал не столько даже сам Платон Каратаев, сколько его влияние на Пьера Безухова. Ведь Пьер Безухов — человек западной выучки и воспитания. Почему же он так легко поддался «восточной философии» и воспринял каратаевские идеалы «непротивления» и «неделания»?

Причина заключается в том, что Пьер Безухов, по мнению Шелгунова, как все любимые герои Толстого, заражен идеей

---

[222] См.: Шелгунов Н. В. Философия застоя. «Война и мир» графа Л. Н. Толстого//Дело. 1870. № 1. С. 1—29.

бессознательной жизни. «Бродит в большом теле Пьера какая-то сила, куда она прет, человек не знает; у него нет ничего точно определенного, ясно выработанного»[223].

Поэтому, «отдавшись своей некультивированной необузданности, Пьер делает всякие дикости»[224]. Встретившись с Платоном Каратаевым, он тотчас же подпадает под его влияние, что тоже было проявлением «дикости». И Шелгунов недоумевает, чем привлекла Толстого эта «сырая, дикая натура».

Пьер Безухов не оправдал тех надежд, которые возлагали на него его воспитатели и учителя. «Зачем его называть графом, — пишет Шелгунов о Пьере Безухове, — зачем ему давать в воспитатели аббата, зачем его посылать на десять лет за границу? Сырая сила, сердечный порыв — вот основа характера Пьера»[225]. Толстой любил Пьера Безухова именно за то, что он был способен на «сердечный порыв». А Шелгунов презрительно называл его «Голиафом с умом страуса»[226].

3

Шелгунов готов был принести в жертву каратаевщине Пьера Безухова, которого, ввиду его «сырой и дикой натуры», спасти было невозможно. Однако влияние Каратаева могло оказаться губительным и для других. Шелгунов изо всех сил противился этому влиянию.

«Если солдат Каратаев просветлял своей философией графа Пьера, — рассуждает Шелгунов, — это не важно, ибо в балагане, в котором их держали, было всего десять человек. Но когда философия Каратаева может испортить многих людей, тогда недостаточно еще Каратаева вычеркнуть из списка — нужно принять меры защиты против его одуряющего влияния»[227].

И Шелгунов принимал такие меры, обращаясь непосредственно к читателю: «Ну, для чего вы живете, читатель? — иронически вопрошал Шелгунов. — Прочитайте «Войну и мир», вникните в глубь философии графа Толстого, и вы почувствуете себя в положении человека, которого из полусветлой комнаты заперли в чулан. Если вы знали прежде мало, то, по прочтении романа графа Толстого, вы ощутите в голове такую смутность понятий, что у вас опустятся руки и последняя почва исчезнет из-под ваших ног»[228].

У Платона Каратаева в разные времена были разные критики. Но Шелгунов высказал некоторые общие принципы отрицания каратаевщины, как учения, противоречащего прогрес-

---

223 Там же. С. 5.
224 Там же.
225 Там же. С. 7.
226 Там же.
227 Там же. С. 2.
228 Там же. С. 3.

су и мешающего движению колесницы истории. «Граф Толстой прав, — пишет Шелгунов, — когда он приписывает большую важность личному усовершенствованию человека... Но граф Толстой впадает в противоречие, когда он преграждает путь к личному усовершенствованию мертвящим фатализмом»[229].

Из прогресса, позитивизма и насущного «дела» Шелгунов создал незыблемую платформу для нападений на «каратаевщину». В этом отношении его статья была и остается классикой «антикаратаевщины». Но кроме Платона Каратаева и Пьера Безухова в романе «Война и мир» Шелгунова очень занимал еще один герой этого романа, а именно — Лев Толстой. «Философия застоя» переходит от Платона Каратаева к Пьеру Безухову, а от него — к Толстому. Вернее сказать, от Толстого она переходит к его героям и наполняет весь роман.

Еще в 1863 году в статье «Прогресс и определение образования» Толстой говорил: «Общего закона движения вперед человечества — нет, как то нам доказывают неподвижные восточные народы» (8, 336). Эту же мысль на обширном историческом материале он развивает в «Войне и мире». «Неподвижные восточные народы», по мысли Толстого, доказывают, что настоящий вечный прогресс совершается прежде всего в душе человека. «Общий вечный закон написан в душе каждого человека, — пишет Толстой. — Закон прогресса, или совершенствования, написан в душе каждого человека и, только вследствие возбуждения, переносится в историю» (8, 333).

Шелгунову казались наивными и странными патриархальные пристрастия Толстого, его привязанность к земле, к крестьянским представлениям о жизни и счастье, которые по-старинке отзываются и в жизни усадебного дворянства. «Наташа стала примерной матерью; граф Пьер — примерным семьянином». «Личное счастье сжалось до последнего предела эгоизма вдвоем, — пишет Шелгунов, — а интеллектуальный элемент подавился жизнью стоячей воды... Вышла глухая деревня»[230]. А все, что было «деревней» и тем более «глухой деревней», казалось Шелгунову отталкивающим воплощением застоя.

4

«Толстой почувствовал свое бессилие перед несокрушимостью подавлявших его обстоятельств»[231]. Но этого мало. Он «вздумал идеализировать именно то состояние и отдельных людей, и целого общества, которое в людях мысли вызывает совсем иные размышления и приводит их к совершенно противоположным выводам»[232].

---

[229] Там же. С. 8.
[230] Там же. С. 15.
[231] Там же. С. 14.
[232] Там же.

Исключив Толстого из числа «людей мысли», Шелгунов более уже не церемонился с ним. И высказывал оценки, которые по своей резкости могли поспорить лишь с оценками Навалихина. «Мы не отрицаем в графе Толстом, — пишет Шелгунов, — таланта для описания солдатских сцен, но думаем, что мировая философия не его ума дело»[233].

«Еще счастье, — продолжает Шелгунов, — что граф Толстой не обладает могучим талантом, что он живописец военных пейзажей и солдатских сцен. Если бы к слабой опытной мудрости графа Толстого придать силу таланта Шекспира или даже Байрона, то, конечно, на земле не нашлось бы такого сильного проклятья, которое следовало бы на него обрушить»[234].

Так, разбор, начатый во имя «опыта, наблюдения и знания», неожиданно завершился возгласами нетерпимости, проклятьями и обещаниями еще больших проклятий. «Я плохой дипломат, — говорил о себе Шелгунов. — И люблю идти прямо, ибо короче»[235]. Так шел он и в публицистике, и в литературной критике. «Мы не должны щадить друг друга, если этого требует взаимная польза и общее дело»[236], — наставлял Г. Е. Благосветлов в письме к Шелгунову.

Толстой и Шелгунов говорят о разном и как бы на разных языках. Но из того, что критерии Шелгунова оказались неприложимыми к «Войне и миру», вовсе не следует, что они вообще были случайными или необоснованными. Шелгунов защищал идеи и цели позитивизма и пользы в утилитарном журнале «Дело» и своим путем следовал за «колесницей истории».

Шелгунов был убежден, что общее дело прогресса требует отречения и от Толстого, и от «Войны и мира». Он отбрасывал всякую дипломатию, идя прямо к цели. «Говоря старым, но все еще не устарелым термином, Шелгунов был западником в том смысле, какой придавали этому слову в сороковых годах»[237].

В 70-е годы западник Шелгунов был ярым сторонником позитивизма и главного провозвестника этого учения — Огюста Конта. Видя различие между Толстым и Контом, он становился на сторону последнего. Это придавало ему чувство превосходства над «глухой деревней».

«Всякая способность, выражающаяся в резкой активности, — пишет Шелгунов о Толстом, — для него не сила, а помеха; всякое умственное убожество, выражающееся в покорной пассивности судьбе, — напротив, сила, держащая в своих руках бессознательно историческую нить»[238]. «Это учение, — продол-

---

[233] Там же. С. 28—29.
[234] Там же. С. 28.
[235] Тхоржевский Сергей. Закон совести. М., 1989. С. 100.
[236] Там же. С. 94.
[237] Протопопов М. А. Литературно-критические характеристики. Спб., 1898. С. 246.
[238] Шелгунов Н. В. Философия застоя... С. 29.

жает Шелгунов, — совершенно обратное тому, с чем мы познакомились из трудов новейших мыслителей. Кто же прав — Огюст Конт или граф Толстой? Запад или Восток?»[239] Шелгунов предполагал однозначный ответ: «Прав Огюст Конт». На этом было основано то чувство собственной правоты, которое пропитывает всю его статью о «философии застоя».

5

Н. Н. Гусев сближал позиции «Дела» и сатирического журнала «Искра» в их отношении к «Войне и миру»: «Точку зрения «Дела» разделял и сатирический журнал «Искра», демократического направления, напечатавший в 1868—1869 годах ряд статей и карикатур на «Войну и мир»[240].

В ряде случаев Толстой и сам шел навстречу своим «ловцам». В 1868 году в своей статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир», опубликованной в журнале «Русский архив», Толстой, по существу, повторял то же самое: «Я знаю, в чем состоит тот характер времени, которого не находят в моем романе, — это ужасы крепостного права, закладыванье жен в стены, сеченье взрослых сыновей, Салтычиха и т. п.; и этот характер того времени, который живет в нашем представлении, — я не считаю верным и не желал выразить»[241].

Эти высказывания Толстого действительно встречали отпор в радикальной прессе. Одним из редакторов «Искры» был блестящий пародист и сатирик Василий Степанович Курочкин (1831—1875). Мишенью его литературных эпиграмм и пародий чаще всего становилось «чистое искусство». Само упоминание имен Пушкина и Гомера казалось смехотворным: «С Гомером долго ты беседовал один, я не беседовал с Гомером...»[242] В «Искре» печатались многочисленные шаржи и карикатуры на героев «Войны и мира».

Здесь же была опубликована стихотворная пародия известного сатирика Дмитрия Дмитриевича Минаева (1835—1889), который выступал под псевдонимом «Михаил Бурбонов». Пародия была написана «на мотив» стихотворения Лермонтова «Бородино»:

Какой был дух в Наполеоне
И были ль мы при нем в загоне,
Нам показал как на ладони
В романе Лев Толстой[243].

---

[239] Там же.

[240] Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. С. 833.

[241] Русский архив. 1868. № 3. С. 516.

[242] Курочкин Василий. Стихотворения. Статьи. Фельетоны. М., 1957. С. 237.

[243] Бурбонов М. (Минаев Дмитрий). Война и мир. Подражание Лермонтову («Бородино») и графу Льву Толстому («Война и мир»)//Искра. 1868. № 18. С. 213—215.

В прозаических примечаниях к стихотворной сатире были приведены «предосудительные слова» Толстого о том, что он не считал своей главной целью в «Войне и мире» обличение «ужасов крепостного права». Поэтому он сам становился сатирическим героем «Искры»:

Тогда славяне жили тихо,
Постилась каждая купчиха...
Но чтоб крестьян пороли лихо,
Застенки были, Салтычиха...
Все это слух пустой [244].

Так звучала статья Толстого «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» в пародийном переложении Михаила Бурбонова:

Нам Бонапарт грозил сурово,
А мы кутили образцово,
Влюблялись в барышень Ростова,
Сводили их с ума... [245]

Легко запоминающиеся «куплеты» Минаева тиражировали «общее мнение» радикальной критики о «Войне и мире» как «ретроградном» романе.

«Искра» подвела итог обсуждению романа в демократической печати. И вышло так, что и здесь роман был отвергнут, как он был отвергнут консервативной прессой. Если справа возвышался Норов, то позицию слева занял столь же суровый Михаил Бурбонов.

Радикальные публицисты из «Искры» и «Дела» единодушно считали «Войну и мир» славянофильским романом и охотно уступали его литературному «кружку» журнала «Заря».

«Струйке народности, — пишет Шелгунов, — проходящей через роман, мы не можем не сочувствовать, но зачем же впадать в крайности и от народа переходить к славянофилам?» [246] «Сумбур славянофильства», по его мнению, мог заинтересовать только приверженцев этого учения. И он оказался прав. Потому что славянофилы действительно заинтересовались «Войной и миром» и сказали о ней некоторые важные и новые слова.

Критическая поэма

1

Не отрицая идеальных стремлений Толстого, в «Отечественных записках» рассматривали «Войну и мир» как сатиру, как обличительное произведение. Это внутреннее противоречие авторского замысла и критической интерпретации вызывало в па-

[244] Там же.
[245] Там же.
[246] Шелгунов Н. В. Философия застоя... С. 29.

мяти полемику между В. Г. Белинским и К. С. Аксаковым по поводу «Мертвых душ» Гоголя.

«Отечественные записки» стремились продолжать линию Белинского, который читал «Мертвые души» как сатирический роман, «эпос нашего времени». К. Аксаков, в отличие от Белинского, видел в книге Гоголя именно поэму, то есть произведение, проникнутое идеальной целью, заставляющей вспомнить античный эпос. «Только у Гомера можно найти такое творчество» [247], — пишет К. Аксаков.

Спор этот был очень горячим, оставил заметный след в истории журналистики и критики. Но он был как бы не завершен тогда. И вот теперь он вспыхнул вновь уже в связи с «Войной и миром». Если Некрасов в «Отечественных записках» взял сторону Белинского, то мысль Аксакова нашла поддержку и понимание в славянофильском журнале «Заря».

Известный в свое время журналист, историк и критик Василий Владимирович Кашпирев (1827—1875) собрал вокруг своего журнала «Заря» небольшой кружок писателей, критиков и публицистов. Среди них были такие замечательные деятели славянофильства, как Н. Я. Данилевский, автор исторического труда «Россия и Европа», а также известный критик и философ Н. Н. Страхов, написавший книгу публицистических статей «Борьба с Западом в нашей литературе».

Название журнала, по всей видимости, восходит к стихотворению А. С. Хомякова «В воздушных высотах меж ночию и днем», где есть такие строки: «Заря, тебе подобны мы, / Смешенье пламени и хлада...» [248]. Новый роман Толстого представлял для журнала удобное поле для приложения своих общих идей к современной литературе.

2

Николай Николаевич Страхов (1828—1896) написал не одну, не две, а целую серию журнальных статей о «Войне и мире» [249], которые потом были выпущены отдельной книгой. Это была первая, и притом фундаментальная, работа, посвященная «Войне и миру» и Толстому, его миросозерцанию и художественному самосознанию. Страхов называл свою работу «критической поэмой» [250].

«Лучшим своим делом, — говорил Страхов, — я считаю

---

[247] Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души//Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1982. С. 144.

[248] Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 68.

[249] См.: Страхов Н. Н. Война и мир. Т. I, II, III, IV. Статья первая//Заря. 1869. № 1. С. 123—152; Война и мир. Т. I, II, III, IV. Статья вторая и последняя//Заря. 1869. № 2. С. 207—252; Литературная новость// Заря. 1869. № 3. С. 199; Война и мир. Т. V и VI//Заря. 1870. № 1. С. 108—142.

[250] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, 1870—1894. Спб., 1914. С. 38.

все-таки мою критическую поэму в четырех песнях — «Критический разбор «Войны и мира»[251]. Его привлекало в творчестве автора этой великой книги не только художественное совершенство изображения, но и необычайная высота нравственного взгляда на жизнь.

Толстой вовсе не считал, что «задача всей литературы состоит только в обличении зла» (5, 271). Напротив, он утверждал, что «литература народа есть полное, всестороннее сознание его, в котором одинаково должны отразиться как народная любовь к добру и правде, так и народное созерцание красоты в известную эпоху развития» (5, 272).

Страхов начал с того, что указал на явную неприязнь критики к «Войне и миру», несмотря на то, что книга пользуется такой любовью читателей. «Война и мир», по словам Страхова, «испытывает на себе судьбу всего истинно великого». «Истинно великое часто вовсе не признается людьми...» «Обыкновеннейший ход дела таков, — пишет Страхов, — что люди *чувствуют* величие, но его *не понимают*. Так это было с Пушкиным в последнюю эпоху его деятельности»[252].

Сопоставление с Пушкиным сразу определяло ту высоту, на которой Страхов хотел вести и вел разговор о Толстом. «Можно сказать, что «Война и мир» есть самое непонятное из всех произведений русской литературы, столь же непонятное, как сам Пушкин»[253]. Поэтому он называет критику, посвященную роману Толстого, «сумятицей».

«Появилось одно из лучших произведений нашей литературы «Война и мир», — пишет Страхов. — Успех его был необыкновенный. Давно уже ни одна книга не читалась с такой жадностью. Причем это был успех самого высокого разряда... Ни одно из наших классических произведений — из тех, которые не только имеют успех, но и заслуживают успеха, — не расходилось так быстро и в таком количестве экземпляров, как «Война и мир»[254].

Одну из причин такого интереса к «Войне и миру» Страхов видел именно в том, что Толстой как бы превозмог одностороннее влияние и господство сатирического, «гоголевского» направления и заставил почувствовать благотворность и глубину пушкинской традиции.

«Есть в русской литературе классическое произведение, с которым «Война и мир» имеет больше сходства, чем с каким бы то ни было другим произведением. Это — «Капитанская дочка» Пушкина. Сходство есть и во внешней манере, и в самом тоне и предмете рассказа; но главное сходство — во внутреннем духе обоих произведений»[255].

---

[251] Там же.
[252] Заря. 1870. № 1. С. 114.
[253] Там же.
[254] Там же. 1869. № 1. С. 123.
[255] Там же. № 2. С. 209.

«Ревизор» и «Мертвые души», как они были поняты в критике «гоголевского периода», доказывали, что «нет у нас героического в жизни». Между тем с таким выводом не может примириться ни история, ни нравственное чувство. Поэтому такой очистительной грозой повеяло на всех от «Войны и мира». «В «Войне и мире», — пишет Страхов, — мы опять нашли свое героическое, и теперь уже его никто от нас не отнимет»[256].

Страхов вовсе не отрицал наличия обличительного элемента в «Войне и мире». Напротив, он даже готов был признать, что «если бы кто-нибудь вздумал написать по поводу «Войны и мира» статью, подобную статье Добролюбова «Темное царство», то нашел бы в произведении гр. Л. Н. Толстого обильные материалы для этой темы»[257]. Достаточно обратиться, например, к главам, где изображен Растопчин.

Но такой взгляд на Толстого и его роман Страхов считал ошибочным. «Художник ищет следов красоты души человеческой, ищет в каждом изображаемом лице той искры Божией, в которой заключается человеческое достоинство личности, — словом, старается найти и определить со всей точностью, каким образом и в какой мере идеальные стремления человека осуществляются в действительной жизни»[258].

Страхов разделял мысли К. Аксакова о том, что «поэма», по существу, всегда тяготеет к большим эпическим замыслам гомеровского типа. «В брошюре К. Аксакова о «Мертвых душах» при желании можно усмотреть также предвосхищение развития русской литературы к широкому эпическому полотну, развернутому Л. Н. Толстым в «Войне и мире». В 60-е годы «Войну и мир», где будет беспощадно разоблачен Растопчин и возвеличен Платон Каратаев, с восторгом встретили Н. Страхов и некоторые «младшие» славянофилы»[259].

3

Критика Страхова была концептуальной. И дело не в том только, что он увидел в характере Платона Каратаева проявление национальной психологии, а в том, что он понял художественное соответствие характеров Платона Каратаева, капитана Тушина и генералиссимуса Кутузова. Страхов говорил о «скромном героизме», о «смиренном героизме», что многим казалось парадоксом.

Но вот появляется Тушин, «неизвестный герой» Шенграбенского сражения, и многое становится ясным.

«Каким образом в центре оставлены два орудия?» — спросил Багратион. На пороге показался Тушин, робко пробирав-

---

256 Там же. 1870. № 1. С. 118.
257 Там же. 1869. № 1. С. 132.
258 Там же.
259 Янковский Ю. З. Патриархально-дворянская утопия. М., 1981. С. 325.

шийся из-за спин генералов. Обходя генералов в тесной избе, сконфуженный, как и всегда, при виде начальства, Тушин не рассмотрел древка знамени и споткнулся на него. Несколько голосов засмеялось... Что прикрытия не было, этого не сказал Тушин, хотя это была сущая правда. Он боялся *подвести* этим другого начальника и молча, остановившимися глазами, смотрел прямо в лицо Багратиону» (9, 242).

Именно здесь складывается и подготавливается та общая формула романа, которая освещает нравственную глубину исторического замысла Толстого. «Ваше сиятельство, — прервал князь Андрей молчание своим резким голосом, — вы меня изволили послать к батарее капитана Тушина. Я был там и нашел две трети людей и лошадей перебитыми, два орудия исковерканными, и прикрытия никакого» (9, 243). Князь Андрей говорит то, о чем молчит Тушин.

«Князь Багратион и Тушин одинаково упорно смотрели теперь на сдержанно и взволнованно говорившего Болконского. «И ежели, ваше сиятельство, позволите мне высказать свое мнение, — продолжал он, — то успехом дня мы обязаны более всего действию этой батареи и геройской стойкости капитана Тушина с его ротой», — сказал князь Андрей и, не ожидая ответа, тотчас же встал и отошел от стола» (9, 243).

Страхов рассматривал «Войну и мир» как «апофеоз смирного русского типа», как апофеоз капитана Тушина и Кутузова, перед которыми «спасовал» Наполеон. И в этом отношении Страхов считал Толстого продолжателем той традиции, которая была намечена Пушкиным уже в «Повестях Белкина». «Он первый, — пишет Страхов о Толстом, — показал нам в неслыханной красоте то, что ясно видела и понимала только безупречно-гармоническая, всему великому доступная душа Пушкина» [260].

В качестве эпиграфа к одной из своих статей Страхов взял слова Толстого, которых тогда, кроме него, никто не замечал в «Войне и мире»: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (12, 165). В свете этой нравственной истины Страхов рассматривал все содержание «Войны и мира»: «Простота, добро и правда победили в 1812 году силу, не соблюдавшую простоты, исполненную зла и фальши. Вот смысл «Войны и мира» [261].

4

Страхов во многом следовал за Аполлоном Григорьевым. В статье о Толстом Григорьев отмечал, что «тип простого и смирного человека, впервые художественно выведенный на сцену Пушкиным в лице Белкина, с тех пор под различными фор-

---

[260] Заря. 1870. № 1. С. 118.
[261] Там же. С. 117.

мами является в нашей литературе»[262]. Григорьев имел в виду Максима Максимыча из «Героя нашего времени» и героев «военных рассказов» Толстого («Рубка леса» и др.). Теперь Страхов прибавил к этой плеяде капитана Тушина.

Но Григорьев предчувствовал, что тут может возникнуть соблазн идеализации «смирного типа». И предостерегал: «Придать этой стороне души нашей значение исключительное, героическое — значит впасть в другую крайность, ведущую к застою и закиси. Максим Максимыч и капитан Толстого (из «Рубки леса»), конечно, люди очень честные и без всякой похвальбы храбрые... но с ними немыслима никакая история»[263].

Страхов не избегнул соблазна идеализации «смирного типа». И ему воспротивился прежде всего сам Григорьев, который при всей его любви к Белкину признавался, что из мира народных преданий и Стеньку Разина «не выживешь»[264]. Ведь его-то уж никак нельзя назвать «смирным» или «смиренным» человеком.

Воспротивился Страхову и Толстой, который в «Войне и мире» нарисовал не одного только Платона Каратаева в плену, но и Тихона Щербатого в партизанском отряде. «Я совсем не согласен с вами о делении людей на деятельных и пассивных и о том значении, которое вы придаете тем и другим, — напишет впоследствии Толстой в письме к Страхову. — Виноват, но я слышу тут отголосок неудавшейся мысли Григорьева о хищных и смирных типах, которой я никогда не понимал. Самое деление неправильно» (62, 236).

Толстой доказывал, что «противоположное смирному есть бунтующий или горящий, но не хищный» (62, 236). А главное, все эти схемы хороши на бумаге, а в действительности все гораздо сложнее. «Это только в литературе, — говорил Толстой. — А (в маленькой штучке) в жизни?» (62, 236).

5

Аполлон Григорьев называл свой метод анализа художественного произведения «органической критикой». У органической критики были два основных принципа: во-первых, произведение рассматривалось как явление жизни, а во-вторых, оно воспринималось как органически целое явление.

«У гениальных натур, — пишет Аполлон Григорьев, — потому что о них говорится, когда говорится о новом слове в жизни и в искусстве, созерцание не разорванное, а цельное»[265]. Именно таким и представлялось Страхову миросозерцание Толстого в «Войне и мире». Поэтому всякий «выборочный» разбор он считал не только неполным, но и неправомерным.

---

[262] Григорьев А. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой//Время. 1862. Кн. 9. С. 14.
[263] Там же. С. 13.
[264] Там же.
[265] Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967. С. 142.

«Война и мир» — есть произведение *гениальное*, — пишет Страхов, — равное всему лучшему и истинно-великому, что произвела русская литература. Каждый читавший и уразумевший не может не чувствовать, что такие сцены, как свидание Наташи с князем Андреем, встречи Николая Ростова с княжною Марьею в Воронеже, смерть князя Андрея, Кутузов, получающий весть об оставлении Москвы французами, и пр. — суть сцены бессмертные» [266].

Суждения такого рода были настолько смелыми и непривычными, что журнал «Искра», весело смеявшийся над Толстым, посмеялся и над Страховым, которого здесь называли «поврежденным критиком». Его речи о Толстом цитировались как бред. «Лев Толстой!.. Он самый первый гений мира, в «Заре» пишу я круглый год» [267], — потешалась «Искра». Однако нападки со стороны «нигилистов» лишь подкрепляли позицию «Зари».

Страхов утверждал, что с появлением «Войны и мира» «невольно чувствуется и сознается, что русская литература может причислить *еще одного* к числу своих *великих писателей*» [268]. «Кто умеет ценить высокие и строгие радости духа, кто благоговеет перед гениальностью и любит освежать и укреплять свою душу созерцанием ее произведений, тот пусть порадуется, что живет в настоящее время» [269]. Тут органическая критика была на высоте.

И вдруг Страхов стал доказывать, что в «Войне и мире» существуют самостоятельно, обособленно и даже независимо друг от друга «философия» и «хроника». «Толстой сделал большую ошибку против художественного такта, — пишет Страхов. — Его хроника очевидно подавляет собою его философию, и его философия мешает его хронике» [270].

Больше того, он утверждает, что разделение «философии» и «хроники» не только возможно, но и необходимо. «Пройдет немного времени, — пишет Страхов, — и наши глаза привыкнут ясно разделять два предмета, которые смешиваются только на первый взгляд: хронику «Войны и мира» и ее философию» [271].

Здесь Страхов явно отступил от самих принципов органической критики. Но он этого как будто не замечал. Толстой предвидел такого рода критику. В одном из набросков предисловия он особо подчеркивал внутреннее единство «романа» и «рассуждений» в своей «книге»: «Если бы не было этих рассуждений, не было бы и описаний» (15, 241).

Толстой с удивлением следил за критической мыслью Стра-

---

[266] Заря. 1869. № 3. С. 199.

[267] Бурбонов М. Застольные беседы//Искра. 1870. № 21 (29 мая). С. 713—720.

[268] Заря. 1869. № 3. С. 199.

[269] Там же.

[270] Там же. 1870. № 1. С. 123.

[271] Там же.

хова, за его разрушительной работой. «У вас есть одно качество, — отмечал Толстой в письме к Страхову, — которого я не встречал ни у кого из русских, это, при ясности и краткости изложения, — мягкость, соединенная с силой: вы не зубами рвете, а мягкими сильными лапами» (61, 262). С критикой Страхова, по-видимому, связано «раздельное издание» «Войны и мира», осуществленное Толстым в 1873 году, где «Рассуждения» напечатаны отдельно от «хроники»[272].

Но «раздельное издание» 1873 года уже в 1886 году (с некоторыми поправками в распределении материала по томам) было заменено первоначальным, «целостным изданием» великой книги[273]. В эстетическом трактате «Что такое искусство?» Толстой в духе органической критики заметил: «Главная черта всякого истинно художественного произведения — цельность, органичность, такая, при которой малейшее изменение формы нарушает значение всего произведения» (30, 131).

6

Если Навалихин (В. В. Берви-Флеровский) был Зоилом (несправедливым), то Страхов стал Аристархом, (справедливым) критиком «Войны и мира». Толстой, как Гомер, проходил через критическое испытание времени. Ему не помешало осуждение Зоила и не повредила хвала Аристарха. И то и другое оказалось необходимым для его вековечной славы.

Страхов считал Толстого славянофилом. И в этом отношении противопоставлял ему Тургенева, которого считал западником. Но при этом он относился к ним не как к публицистам и теоретикам того или иного течения в общественной жизни, а именно как к художникам, имеющим более широкий и непосредственный взгляд на жизнь.

«Тургенев и Толстой противоположны друг к другу, — пишет Страхов в предисловии к первому изданию своих критических статей. — Одного можно назвать западником, другого — славянофилом, хотя в строгом смысле эти названия к ним неприложимы». И противоположение Тургенева Толстому тоже было условным. «Художество, — продолжает Страхов, — по самой своей природе слишком свободно, чтобы вполне подходить под определение наших партий»[274]. Поэтому он, критикуя Тургенева, стремился не упустить из виду все его настоящие достоинства. Точно так же, опираясь на Толстого, он стремился уже в публицистическом, «строгом смысле» раскрыть достоинства славянофильства, которому служил как журналист и критик «Зари». Отношения Толстого и Страхова были непро-

---

[272] См. подробнее: Бабаев Э. Г. О единстве и уникальности «Войны и мира»//Яснополянский сборник. Тула, 1988. С. 67—84.

[273] См.: Страхов Н. Н. Критические статьи (1861—1894): В 2 т. Киев, 1902. Т. 1. С. III.

[274] Там же.

стыми. И письма Толстого к Страхову бывали острополемическими.

Но все это не мешало Толстому относиться к Страхову с глубоким уважением, как к честному и искреннему своему собеседнику. «Это единственный человек, который, никогда не видевши меня, так тонко понял меня»[275].

И читатели чувствовали, что с появлением статей Страхова само отношение к Толстому изменилось, поднялось на какую-то новую высоту. «Задолго до нынешней славы Толстого, — пишет Страхов, — до восторгов, вызванных его произведениями за границей и повторенных у нас, в то время, как еще не была кончена «Война и мир», я почувствовал вполне значение этого писателя и старался объяснить его читателям»[276].

Страхов недаром называл свой «критический разбор» «Войны и мира» поэмой. Действительно, в его статьях есть «поэтические», даже лирические ноты. В. А. Гольцев с некоторым удивлением отмечал, что «при разборе произведений Л. Н. Толстого Страхов постоянно выходит из роли художественного критика и выражает сочувствие и восхищение идеями разбираемого автора»[277]. Он не затевал с Толстым теологических или богословских споров, но он всецело сочувствовал общему направлению его духовных исканий, видя в его творчестве противовес материалистическим и атеистическим «веяниям» 60-х годов.

«Пусть это называют пантеизмом, или фатализмом, или буддизмом, но во всяком случае, — говорил Страхов, — пусть признают, что это путь, ведущий к Богу, и что Толстой, вышедши на него, до сих пор идет прямо, а не в обратном направлении». Многие находили такое сопоставительное рассуждение важным в историческом отношении и прозорливым по существу. Г. Данилевский справедливо называл Страхова «лучшим истолкователем Толстого»[278].

У Страхова были все основания для того, чтобы любить свою «критическую поэму». Толстой однажды сказал о нем: «Страхов своей критикой придал «Войне и миру» то высокое значение, которое получил мой роман и на нем остановился навсегда»[279].

В 60-е годы Страхов вел настоящую борьбу за «Войну и мир». Он оказался в самой гуще полемики о романе. Ему приходилось выдерживать натиск как «слева», так и «справа», вести спор одновременно и с Берви-Флеровским и с Вяземским.

---

[275] Цит. по: Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1964. С. 342.

[276] Страхов Н. Н. Критические статьи (1861—1894). Т. 1. С. III.

[277] Гольцев В. А. О художниках и критиках. М., 1899, С. 121.

[278] Данилевский Г. П. Поездка в Ясную Поляну//Исторический вестник. 1886. Т. XXIII. Март. С. 541.

[279] Цит. по: Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. С. 342.

В разгар борьбы он высказал мудрое предостережение против скоропалительных оценок произведений искусства. «Не «Войну и мир» будут ценить по вашим словам и мнениям, — сказал Страхов, — а вас будут судить по тому, что вы скажете о «Войне и мире»[280]. Эта максима, являясь известным итогом полемики о романе Толстого, достойна войти в теорию и историю литературной критики, настолько точна ее афористическая мысль.

«Великое произведение великого писателя»

1

Страхов высказал много новых, веских и убедительных суждений о «Войне и мире». Но его суждения, столь высоко оцененные историей литературы, у современников не встречали настоящего сочувствия и понимания. Страхову не хватало авторитета: он был в глазах большинства критиков той поры «кружковым писателем», чье мнение воспринималось с известной долей недоверия.

Тут нужен был «равный художник», который бы высказал настоящую оценку «Войны и мира» голосом «власть имущего». Именно это и сделал Иван Сергеевич Тургенев (1818—1883), старший современник Толстого и отчасти его учитель в литературе.

Толстой был несговорчивым учеником. Отношения его с Тургеневым были сложными и в жизни и в литературе. Это была странная вражда и странная дружба двух великих современников, которая привлекала внимание и озадачивала биографов. «Ни один писатель, ни один критик не уделял «Войне и миру» столько внимания, — отмечает Н. Н. Гусев, — как друг-недруг Толстого — Тургенев»[281].

Когда в 1865 году в журнале «Русский вестник» появились первые главы романа «Тысяча восемьсот пятый год», Тургенев возроптал: «К истинному своему огорчению, я должен признаться, что роман этот мне кажется положительно плох, скучен и неудачен. Толстой зашел не в свой монастырь — и все его недостатки так и выпятились наружу»[282].

Тургенев читал «Войну и мир» как исторический роман и судил об этом произведении так, как привык судить о произведениях этого жанра. «Где тут черты эпохи — где краски исторические? — недоумевал Тургенев. — Фигура Денисова бойко

---

[280] Страхов Н. Н. Критические статьи. Т. 1. С. VI. 312—313.

[281] Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. С. 863.

[282] Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма. М.; Л., 1967. Т. V. С. 364.

начерчена, но она была бы хороша как узор на фоне — а фона-то и нет»[283].

Удивляли Тургенева и рассуждения, «философские главы», неожиданно прерывавшие повествование: «Роман Толстого плох не потому, что он тоже заразился «рассудительством»: этой беды ему бояться нечего; он плох потому, что автор ничего не изучил, ничего не знает и под именами Кутузова и Багратиона выводит нам каких-то, рабски списанных, современных генеральчиков»[284].

Первое и весьма существенное замечание Тургенева состоит в том, что «Война и мир» недостаточно исторична для исторического романа. «Все эти маленькие штучки, хитро подмеченные и вычурно высказанные, мелкие психологические замечания. ...Как все это мизерно на широком полотне исторического романа»[285].

В историческом романе вся летопись должна быть «в едином сборе». Между тем у Толстого события 1812 года представлены крупно, а перспектива 1825 года намечена и как бы растворена в психологических подробностях жизни Пьера, Николая Ростова и Николеньки Болконского. «Как это он упустил из вида весь *декабристский* элемент, который такую роль играл в 20-х годах?»[286] — недоумевал Тургенев.

Можно, конечно, исходя из внутреннего содержания «Войны и мира», доказывать (и доказать), что Толстой нигде не упускал из виду «декабристский элемент». А можно просто признать это мнение Тургенева ошибочным, потому что самый замысел романа «Война и мир» возник из размышлений о судьбе «возвращающегося декабриста» (60, 374).

Кроме того, Тургенев воспринимал «Войну и мир» как русский психологический роман, почерпнувший многое из современной диалектической философии. «Неужели не надоели Толстому, — пишет Тургенев, — эти *вечные рассуждения* о том — трус, мол, ли я или нет — вся эта патология сражения?»[287]. То, что Тургенев называет «вечными рассуждениями», это именно то, чему он сам отдал дань в «Записках охотника» («Гамлет Щигровского уезда») и в романе «Рудин».

2

Исторические и эстетические вопросы в «Войне и мире» казались Тургеневу настолько спорными, что он готов был признать и принять критику Анненкова. В особом письме к Анненкову Тургенев отмечает его «верное и тонкое критическое чутье». «Скажу вам без комплиментов, — пишет Тургенев, —

---

[283] Там же. Т. VI. М.; Л. 1963. С. 66.
[284] Там же. С. 86.
[285] Там же. Т. V. М.; Л., 1963. С. 364.
[286] Там же. Т. VIII. М.; Л., 1964. С. 200.
[287] Там же. Т. VI. С. 66.

что вы давно ничего умнее и дельнее не писали»[288]. «Толстой поражает читателя носком сапога Александра, смехом Сперанского, заставляя думать, что он *все* об этом знает, коли даже до этих мелочей дошел, — а он и знает только что эти мелочи...»[289] Таково было отношение Тургенева к историческим вопросам в «Войне и мире».

Что касается эстетических вопросов, то они вызывали у Тургенева еще большее беспокойство. «И как это все холодно, сухо, как чувствуется недостаток воображения и наивности в авторе, — как утомительно работает перед читателем одна память, память мелкого, случайного, ненужного»[290]. Тургенев предпочитал «Казаков» новому историческому роману Толстого, который казался ему «несчастным продуктом»[291]. Тут подготавливалось какое-то решительное отречение от Толстого. «Нет, эдак нельзя, — говорил Тургенев, — эдак пропадешь, даже с его талантом. Мне это очень больно, — и я желал бы обмануться»[292]. Но отречение откладывалось, а Тургенев читал все новые и новые главы не нравившегося ему, но притягивавшего его романа. «Сам роман, — признавался Тургенев, — возбудил во мне весьма живой интерес»[293].

На поверку оказалось, что и статья Анненкова не столь и не всецело была ему созвучна и дорога. В одном из писем Тургенев как бы между прочим вдруг назвал ее «темноватой»: «Прочтите очень умную (хотя, по обыкновенью, несколько темноватую) статью Анненкова по поводу романа Толстого в «Вестнике Европы»...»[294]

Перечитывая первые три тома «Войны и мира» в 1868 году, Тургенев еще продолжает критику: «И настоящего развития характеров нет — все они подвигаются вперед прыжками — а зато есть бездна этой старой психологической возни («что, мол, я думаю? что обо мне думают? люблю ли я, или терпеть не могу? и т. д.»), которая составляет положительно мономанию Толстого»[295].

Но в то же время Тургенев нетерпеливо ждет продолжения романа и внимательно читает новые главы. «Но со всем тем — в этом романе столько красот первоклассных, — признавался он, — такая жизненность, и правда, и свежесть — что нельзя не сознаться, что с появления «Войны и мира» Толстой стал на первое место между всеми нашими современными писателями. С нетерпением ожидаю четвертого тома»[296].

Тургенев не только прояснял то, что осталось у Анненкова

---

[288] Там же. Т. VII. М.; Л., 1964. С. 64.
[289] Там же.
[290] Там же. Т. V. С. 365.
[291] Там же. С. 364.
[292] Там же. С. 365.
[293] Там же. Т. VII. С. 64.
[294] Там же. С. 76.
[295] Там же.
[296] Там же.

«темноватым», он совершенно по-новому ставил исторические и эстетические вопросы. «Есть в этом романе вещи, которых, кроме Толстого, никому в целой Европе не написать и которые возбудили во мне озноб и жар восторга» [297].

Тургенев стал читать «Войну и мир» не только как историческую хронику определенной эпохи или современный роман, а как вечную книгу русской жизни. «Есть целые десятки страниц сплошь удивительных, первоклассных, — признается Тургенев, — все бытовое, описательное (охота, катанье ночью и т. д.)...» [298]

Толстой признавался, что выезд на охоту в «Графе Нулине» всегда напоминал ему Ясную Поляну времен его детства. И все эти воспоминания, связанные с нравами старых «дворянских гнезд», ожили в «Войне и мире», когда он стал рассказывать об охоте на волка «в последних числах сентября»:

«15 сентября, когда молодой Ростов утром в халате выглянул в окно, он увидел такое утро, лучше которого ничего не могло быть для охоты: как будто небо таяло и без ветра спускалось на землю. Единственное движение, которое было в воздухе, было тихое движение сверху вниз спускающихся микроскопических капель мги или тумана. На оголившихся ветвях сада висели прозрачные капли и падали на только что свалившиеся листья. Земля на огороде, как мак, глянцевито-мокро чернела, и в недалеком расстоянии сливалась с тусклым и влажным покровом тумана. Николай вышел на мокрое с натасканной грязью крыльцо...» (10, 244).

Как будто вновь зазвучали трубы пушкинской поэмы: «Пора! Пора! Рога трубят; / Псари в охотничьих уборах / Чем свет уж на конях сидят, / Борзые прыгают на сворах. / Выходит барин на крыльцо...» И сцена гадания так же близка к миру пушкинской поэзии. Столько грации, ума и фантазии во всех подробностях, которые так восхищали Тургенева.

«Приехав домой и рассказав матери о том, как они провели время у Мелюковых, барышни ушли к себе. Раздевшись, но не стирая пробочных усов, они долго сидели, разговаривая о своем счастьи. Они говорили о том, как они будут жить замужем, как их мужья будут дружны и как они будут счастливы. На Наташином столе стояли еще с вечера приготовленные Дуняшей зеркала.

— Только когда все это будет? Я боюсь, что никогда... Это было бы слишком хорошо! — сказала Наташа, вставая и подходя к зеркалам.

— Садись, Наташа, может быть, ты увидишь его, — сказала Соня. Наташа зажгла свечки и села.

— Какого-то с усами вижу, — сказала Наташа, видевшая свое лицо.

---

[297] Там же. С. 65.
[298] Там же. С. 64.

— Не надо смеяться, барышня, — сказала Дуняша» (10, 289).

Картина быта с поверьями, девичьими гаданиями, где страшное соседствует со смешным, — все это было знакомо со времен «Евгения Онегина» и вдруг так чудесно и по-новому раскрылось в «Войне и мире».

«Чу... Снег хрустит... прохожий: дева / К нему на цыпочках летит / И голосок ее звучит / Нежней свирельного напева: / «Как ваше имя?» Смотрит он / И отвечает: «Агафон»...

В мире пушкинского романа Толстой был дома. И вообще, «там, где он касается земли, — признает Тургенев, — он, как Антей, снова получает все свои силы: смерть старого князя, Алпатыч, бунт в деревне, все это — удивительно»[299].

Иное дело, когда Толстой обращается к философии. Тургенев не сочувствовал религиозным идеям Толстого. Неудивительно поэтому, что он столь скептично отозвался о его философии: «Беда, коли автодидакт, да еще во вкусе Толстого, возьмется философствовать»[300].

3

Рассуждая логически (ведь он был не автодидакт, а профессиональный философ с берлинским дипломом), Тургенев приходил к неутешительным выводам. Но он был не только философ, но и великий художник. И когда его непосредственное восприятие получало «волю», выводы оказывались иными:

«Толстой настоящий гигант, между остальной литературной братьей, — признавался Тургенев, — и производит на меня впечатление слона в зверинце: нескладно, даже нелепо — но огромно и как умно! Дай бог ему написать еще двадцать томов!»[301]

В своих «Литературных воспоминаниях» Тургенев заявил, что Толстой по силе своего творческого дарования стоит во главе всего, что появилось в европейской литературе с 1840 года. Иными словами, он сопоставлял его имя с именами таких известных западных писателей, как Бальзак, Флобер, Стендаль.

Рукопись «Литературных воспоминаний» по просьбе Тургенева готовил к печати Николай Христофорович Кетчер (1806—1886), поэт и переводчик, приятель Герцена и Тургенева. В рукописи «Литературных воспоминаний» он переменил одно только слово: «европейской» на «нашей». И пропала мысль Тургенева под дружеской, как бы урезонивающей правкой.

В книге, подготовленной Кетчером, было напечатано: «Война и мир» по силе творческого, поэтического дара стоит едва

---

[299] Там же. С. 122.
[300] Там же.
[301] Там же. С. 302.

ли не во главе всего, что явилось в нашей литературе с 1840 года»[302].

А в рукописи Тургенева было сказано: «Война и мир» стоит едва ли не во главе всего, что явилось «в европейской литературе с 1840 года»[303]. Создавалось впечатление, что Тургенев как западник, несколько свысока судит о Толстом. И к тому же упрекает его в сочувствии славянофилам, у которых он не находил «истинной свободы» в мнениях. «Самый печальный пример отсутствия истинной свободы, проистекающей из отсутствия истинного знания, представляет нам последнее произведение графа Л. Н. Толстого («Война и мир»)»[304], — пишет Тургенев.

На тургеневскую критику в адрес Толстого откликнулся Страхов. «В словах г. Тургенева о невежестве гр. Л. Н. Толстого, — пишет Страхов, — нам слышится всего яснее одно — страх перед авторитетом западной науки»[305]. Ответ Страхова, адресованный «старому западнику», звучал очень резко. Страхов с негодованием как бы указывал Тургеневу на строку в его воспоминаниях, исправленную Кетчером. «Западные литературы, — пишет Страхов, — в настоящее время не представляют ничего равного и даже ничего близко подходящего к тому, чем мы теперь обладаем...»[306] Недоставало только хронологического уточнения: «после 1840 года».

Но Страхов тогда не имел представления о том, что именно Тургенев послал Флоберу первый «несколько слабоватый», но сделанный «с усердием и любовью» перевод «Войны и мира»[307]. Флобер был потрясен этой книгой. «Спасибо, что вы дали мне возможность прочитать роман Толстого, — написал он Тургеневу. — Это первоклассное произведение»[308]. Флобер поставил имя Толстого в один ряд не только с Бальзаком, но и с Шекспиром.

Флобер так же, как Тургенев, не испытывал особенного сочувствия к философским отступлениям Толстого и даже с сожалением говорил: «Он повторяется и философствует». Но и его повторения и философствования казались ему важной чертой самой формы романа, не говоря уже о его содержании.

Характерно и то, что Флобер прочел «Войну и мир» как книгу о «природе и человечестве», отмечая при этом, что здесь всюду «виден он сам, автор и русский». «Какой художник и ка-

---

[302] Тургенев И. С. Соч. Спб., 1869. Т. 1. С. 100.

[303] Цит. по: Эйхенбаум Б. М. История одного слова//Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 444.

[304] Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Т. XIV. М.; Л., 1967. С. 107.

[305] Заря. 1870. № 1. С. 136.

[306] Там же.

[307] См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Письма. Т. XII. Ч. II. С. 197.

[308] Там же. С. 205 (524—525).

кой психолог! — пишет Флобер. — Два первые тома великолепны... Подчас он напоминает мне Шекспира»[309].

Полемика о Толстом не вся была на виду. Часть этого напряженного «разыскания истины» шла скрыто, в личной переписке. Мнение Флобера запечатлено в его письме к Тургеневу. Это мнение Тургенев сообщил в Ясную Поляну «с дипломатической точностью».

Тургенев действительно много сделал для того, чтобы русская литература была своевременно прочитана и оценена по достоинству в Европе. Его высокий авторитет в литературных кругах на Западе помог ему с честью и достоинством исполнить ту историческую роль, которую он принял на себя[310].

4

Как Валаам, уже решившийся было «проклясть», Тургенев вдруг «благословил» «Войну и мир». Может быть, именно Тургенев и подал мысль Толстому сравнить настоящего критика с «поэтом-художником», который «хочет проклинать, и вот благословляет» (41, 374). В 1880 году Тургенев написал открытое письмо Эдмону Абу (1828—1885), редактору парижской газеты «Девятнадцатый век».

Открытое письмо Тургенева было своеобразным предисловием к роману или введением к поэтику «Войны и мира». «Лев Толстой, — пишет Тургенев, — самый популярный из современных русских писателей, а «Война и мир», смело можно сказать, — одна из замечательных книг нашего времени»[311].

Прежде всего Тургенев считал нужным сказать о том, что «Войну и мир» нельзя судить по тем канонам исторического романа, которые сложились в европейской литературе после Вальтера Скотта. «Манера, какою граф Толстой разрабатывает свою тему, — подчеркивает Тургенев, — столь же нова, сколь и своеобразна. Это не Вальтер Скотт и, само собой разумеется, также не Александр Дюма»[312].

В «Войне и мире», как отмечает Тургенев, главную ценность представляет само эпическое искусство повествования. «Это обширное произведение овеяно эпическим духом; в нем частная и общественная жизнь России в первые годы нашего века воссоздана мастерской рукой»[313].

«Война и мир» сложна, потому что в ней представлена национальная жизнь в ее исторических и вечных формах. «Перед читателем проходит целая эпоха, богатая великими событиями

---

[309] Там же.

[310] См.: Алексеев М. П. И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе//Труды отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948. С. 1.

[311] Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. Т. XV. С. 187.

[312] Там же. С. 188.

[313] Там же. С. 187.

и крупными людьми... Развертывается целый мир со множеством выхваченных прямо из жизни типов, принадлежащих ко всем слоям общества»[314].

В открытом письме к издателю (и читателям) парижской газеты Тургенев характеризовал эту книгу в целом. А в целом она представлялась ему родом энциклопедии, заключающей в себе универсальное знание о России.

«Граф Толстой — писатель русский до мозга костей, — пишет Тургенев, — и те французские читатели, кого не оттолкнут некоторые длинноты и странность некоторых суждений, будут вправе сказать, что «Война и мир» дала им более непосредственное и верное представление о характере и темпераменте русского народа и о русской жизни вообще, чем если бы они прочитали сотни сочинений по этнографии и истории»[315].

И еще два слова добавил Тургенев, те два слова, которые не только «подвели итог» первоначальных дискуссий о Толстом, но и стали своеобразным эпиграфом ко всей последующей литературе о «Войне и мире», определяя ее судьбу: «Это великое произведение великого писателя,— и это подлинная Россия»[316]. Письмо Тургенева, напечатанное в газете «XIX Siècle», было не только эпилогом многолетних дискуссий о «Войне и мире», но и прологом мировой славы Толстого.

* *
*

Газетная и журнальная критика 60-х годов при первом появлении «Войны и мира» в печати высказала некоторые фундаментальные положения о художественной форме этой книги, о ее историческом и эстетическом содержании.

Не все сказанное тогда вошло в историю литературы, не все было одинаково ценным. Время произвело отбор материала. Но и то, что оказалось «отсеянным», сыграло свою роль в истории познания художественного мира Толстого. Эпоха 60-х годов потребовала «мысли народной» в литературе и обрела «Войну и мир».

В 50-е и, конечно, в 60-е годы Толстой особенно ценил как нечто «хорошее и важное» «демократическое направление» (34, 349). Это направление возникло не только из «веяний современности», но также из размышлений над опытом и наследием отечественной истории, нашедшей свое художественное, вечное воплощение в «Войне и мире».

Н. Н. Страхов в одном из писем к Толстому в 1876 году пишет: «Война и мир» в моих глазах (я уверен и в Ваших)

---

314 Там же. С. 187—188.
315 Там же.
316 Там же.

растет с каждым годом»[377]. И Страхов не ошибся. «Война и мир» действительно обладала способностью расти вместе со временем.

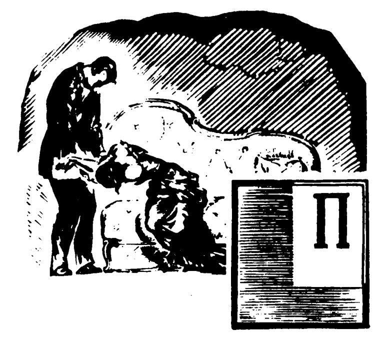
Толстой чистосердечно согласился со Страховым: «Вы правы, что «Война и мир» растет в моих глазах. Мне странно и радостно, когда мне что-нибудь напомнят из нее» (62, 270).

---

[317] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. 1870—1894. Спб., 1914.

Часть II

«Роман из современной жизни» («Анна Каренина»)



1

После исторического романа «Война и мир», после «книги о прошедшем» Толстой написал «Анну Каренину» — «роман из современной жизни» (20, 577), который поражал современников «вседневностью содержания»[1].

«Анна Каренина» (1873—1877) создавалась в те же годы, когда И. С. Тургенев написал «Новь» (1877), Ф. М. Достоевский продолжал работу над романами «Подросток» (1875), «Бесы» (1871—1872) и «Братья Карамазовы» (1877—1880), а М. Е. Салтыков-Щедрин завершал свою хронику «Господа Головлевы» (1875—1880).

К 70-м годам относятся такие крупные произведения русской публицистики, как «Исторические письма» П. Л. Лаврова, «Письма из деревни» А. Н. Энгельгардта, «Борьба за индивидуальность» Н. К. Михайловского. В 1875 году П. Л. Лавров написал «Рабочую марсельезу» — «Отречемся от старого мира...»

Семидесятые годы — это эпоха социального кризиса, охватившего семью, частную собственность и государство. Само представление о «переворотившейся жизни», составляющее основу сюжета «Анны Карениной», было навеяно кризисной эпохой 70-х годов, с которой связаны такие исторические явления, как народничество, «хождение в народ», «русский социализм», «кающиеся дворяне»...

«Этот роман, — говорил Н. Н. Страхов, — действительно изображает нашу современность»[2]. Характерной чертой 70-х годов было ощущение разобщенности. «Все врозь», — так определяет Достоевский сущность пореформенной эпохи. Рознь проникала во все современные, исторические и эстетические вопросы.

«Красоты нет больше, — жаловался Толстой, — и нет руко-

[1] Русский вестник. 1875. Т. 117. С. 401.
[2] Страхов Н. Н. Критические статьи. Киев, 1902. Т. 1. С. 362.

водителя в хаосе добра и зла» (62, 25). Это новое мироощущение определяет внутренний строй романа, его трагический смысл и развитие сюжета. Здесь устанавливаются прямые соотношения романа со злободневными проблемами эпохи.

«В последние годы, — говорилось в 1877 году в журнале «Отечественные записки», — мания самоубийства черной тучей пронеслась над всем русским обществом»[3]. В романе Толстого эта туча отбрасывает грозную тень не только на Анну, но и на Вронского и на Левина. Каждый из них проходит через грань последнего отчаяния.

«Трудно подойти близко к истории древней Римской империи, — отмечает публицист журнала «Вестник Европы», — без неотвязчивой мысли о возможности найти в этой истории общие черты с европейской современностью. Эта мысль... пугает вас ввиду тех ужасающих образов, в которых олицетворилось для вас глубокое нравственное падение древнего мира»[4].

Николай Левин, объясняя своему брату Константину, что цель народничества состоит в том, чтобы «вывести народ из рабства», сравнивает русский социализм с движением, ознаменовавшим конец Рима: «Это преждевременно, но разумно и имеет будущность, как христианство в первые века» (18, 370).

2

«Анна Каренина» отделена от «Войны и мира» десятью годами. Эти годы многое переменили в мироощущении Толстого. «Война и мир» — «апофеоз здоровой, полнозвучной жизни, ее земных радостей и земных чаяний... — пишет Н. К. Гудзий. — Совсем другое видим мы в «Анне Карениной». Здесь господствует настроение напряженной тревоги и глубокого внутреннего смятения»[5].

Толстой условил в самой эпохе «метания мысли», неустойчивость, шаткость. «Все смешалось» — формула, с которой начинается роман, лаконична и многозначна. Она представляет собой тематическое ядро всей книги и охватывает общие закономерности народной жизни и частные обстоятельства семейного быта.

Есть в романе еще и другая формула: «под угрозой отчаяния» (19, 75). Сочувствие Толстого на стороне тех героев, которые живут в смутной тревоге и беспокойстве, которые ищут смысла событий как смысла жизни. Он и сам тогда жил «под угрозой отчаяния».

«Настроение напряженной тревоги и глубокого внутреннего смятения» характерно и для журналистики 70-х годов. «Анна Каренина» тем и была привлекательна для читателей, а следовательно, и для критиков той поры, что в ней совершалось

---

[3] Отечественные записки. 1877. № 6. С. 575.
[4] Вестник Европы. 1876. № 1. С. 374—375.
[5] Гудзий Н. К. Лев Толстой. М., 1960. С. 113—114.

«очищение страстей» — «катарсис», неотъемлемое достоинство великих трагедий.

Из всех конфликтов современности Толстой (в соответствии со своими патриархальными идеалами) важнейшим считал конфликт семейный. И в его романе «Анна Каренина» действие начинается в узком семейном кругу, где «все переворотилось». Это ли не семейный роман в самом точном смысле слова? Но такое определение («семейный роман») все же кажется недостаточным или неполным, когда речь идет об «Анне Карениной». Во всяком случае Томас Манн не обинуясь назвал эту книгу «величайшим социальным романом во всей мировой литературе»[6]. И с этим мнением выдающегося немецкого писателя и критика нельзя не согласиться.

Социальный роман Толстого указывает на «рознь», установившуюся в 70-е годы в русском обществе. Но в отличие от многих других социальных романов того времени он не имел целью углубление или увеличение этой розни. Напротив, замысел Толстого как раз и состоял в поисках связи интересов, в поисках «общего богатства».

Концепция социального романа Толстого определяется чувством любви, а не вражды. А это чувство возвращает его к первооснове всякого культурного общества — к семье и ее достоянию. «Мне теперь так ясна моя мысль... — говорил Толстой. — Так в «Анне Карениной» я люблю мысль *семейную...*»[7]

Салтыков-Щедрин недаром считал «Анну Каренину» анахронизмом, вторжением устаревших принципов семейного романа в современный социальный роман. Для этого у него были достаточные основания. Толстой, защищая семейные начала, вступал в противоречия с принципами русского социализма, как его понимали многие в 70-е годы.

К тому же Толстой имел мощного союзника именно в семейном вопросе в лице провозвестника русского социализма А. И. Герцена, который в «Былом и думах» говорил о том, что «Перуны домашней и семейной жизни»[8] не тонет. Недаром Толстой так высоко ценил эту книгу.

3

Из всех журналов 70-х годов в «Русском вестнике», в отличие от «Отечественных записок», не только признавали, но и культивировали семейный роман. Так что новое сближение с «Русским вестником» в эпоху «Анны Карениной» было для Толстого не случайным.

У этого сближения была своя история. В январе 1874 года Некрасов предложил Толстому напечатать его роман в «Отече-

---

[6] Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961. С. 264.
[7] Толстая С. А. Дневники. М., 1978. Т. 1. С. 502.
[8] Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. X. М., 1956. С. 202.

ственных записках». Толстой ответил уклончиво: «Не думаю, чтобы я стал печатать в журналах, и потому очень сожалею, что не могу исполнить вашего желания» (62, 69).

В том же году Катков предложил Толстому напечатать новый роман в «Русском вестнике». Толстой ответил более определенно, однако от окончательного решения воздержался. «Что касается до предложения печатания в «Русском вестнике», то, если я решусь печатать в журнале вообще, то весьма охотно отдам в «Русский вестник» (62, 70).

Толстой должен был выбрать между «Отечественными записками» и «Русским вестником». Но выбор оказался непростым делом. Прежде всего потому, что это были не только журналы, но и непримиримые литературные партии. Участие в том или ином издании бросало определенный свет и на автора, и на его сочинение.

Между тем Толстой, воспринимая «веяния времени», чуждался принадлежности к той или иной литературной группе или к тому или иному журнальному направлению. Он говорил о «большом счастье» «не принадлежать к партии и свободно жалеть и любить и тех и других» (62, 440). Кроме того, с журналами «Отечественные записки» (где в свое время решительно отвергли его «Азбуку») и с «Русским вестником» (где подвергли осуждению «Войну и мир») были связаны и многие обиды Толстого как писателя.

Может быть, именно поэтому он и хотел обойтись без журнальной публикации. К тому же его со всех сторон укоряли за связи с «гадкими» журналами: и те, кто был против «Отечественных записок», и те, кто был против «Русского вестника». «Что делать, — говорил Толстой, — журнала негадкого нет, и «Отечественные записки» гадки своей гадостью, и «Русский вестник» своей, противоположной той гадости, а середины нет» (62, 114).

Толстой исполнил бы свое намерение напечатать новый роман отдельным изданием. Но в хозяйстве нужны были деньги. Софья Андреевна очень рассчитывала получить еще до отдельного издания «десять тысяч вперед и по пятьсот рублей серебром за лист»[9]. На дворе был 1874 год. А роман в самом начале. Еще работы над ним было на добрых три-четыре года. А деньги для хозяйства нужны были теперь же — и немалые.

И Толстой решил вступить в переговоры с журналами, с теми, которые сами предлагали ему печатать у них «Анну Каренину». Он приготовил письмо на имя Некрасова, но не отправил его. Одно из соображений могло быть и то, что его условия могли быть «тяжелы для журнала» (62, 124).

Но оказалось, что его условия тяжелы и для «Русского вестника». Толстой вел длительные переговоры с Н. А. Любимовым, секретарем журнала. Иногда эти переговоры, что на-

---

[9] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 20. М., 1939. С. 615.

зывается, «висели на волоске». Но Любимов особым письмом уверил Толстого в том, что редакция придает «большое значение приобретению вашего романа»[10].

Некрасов со своей стороны предпринимал некоторые решительные меры для того, чтобы получить рукопись для своего журнала. Он просил Страхова, зная его добрые отношения с Толстым, посодействовать решению этого вопроса в интересах «Отечественных записок». Но Страхов не сочувствовал направлению некрасовского журнала. И не хотел со своей стороны содействовать укреплению его позиции. Он так прямо и написал об этом Толстому, признавая, что он не желает «уговаривать» его в пользу Некрасова[11].

Наконец в канун 1875 года Толстым было достигнуто соглашение. И Толстой отдал рукопись Каткову. «И ваш совет отдать заставил меня решиться, — пишет Толстой в письме к Страхову. — А то я колебался» (62, 128).

4

Катков, по-видимому, надеялся, что Толстой, наученный опытом осуждения «Войны и мира», будет осмотрительнее в «Анне Карениной». И действительно, здесь не было никаких философских отступлений. И семейная мысль была прекрасна.

Но Толстой недаром пренебрежительно упомянул о «партии Бертенева против русских коммунистов» (18, 327). В этой «партии» Катков мог без труда узнать самого себя и своих сторонников. Толстой был верен самому себе.

Катков издавал свой журнал для «хорошего общества». С историческими вопросами в «Войне и мире», правда, вышла некоторая заминка в «Русском вестнике». Но граф Толстой по-прежнему оставался желанным гостем в этом журнале.

И Толстой захотел досказать, договорить несколько своих любимых мыслей по вопросам современности в «Анне Карениной». Как это было в дни его молодости, когда он «играл в Петербургских литературных кружках роль овода и выражал в самой резкой форме свои протесты против всего, что казалось ему условным и фальшивым»[12]. Как это было и во времена «Войны и мира» на московском журнальном форуме.

В первой книжке журнала «Русский вестник» на новый, 1875 год появились первые главы «Анны Карениной». Журналистика той поры воспринимала новый роман Толстого как целое событие в литературной жизни. «Анна Каренина» входила в круг домашнего чтения. «И не было конца толкам, востор-

---

[10] Архив ГМТ. Фонд Л. Н. Толстого. Письмо Н. А. Любимова к Толстому от 30 ноября 1874 г.

[11] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. 1870—1894. Спб., 1914. С. 53.

[12] Сергеенко П. А. Как живет и работает Л. Н. Толстой. М., 1898. С. 18.

гам, пересудам и спорам, — как будто дело шло о вопросе, каждому лично близком»[13].

«Остальное приложится вам»

1

В начале «Анны Карениной» есть сцена, где Степан Аркадьич Облонский читает утреннюю газету. «Степан Аркадьич получал и читал либеральную газету, — пишет Толстой, — не крайнюю, а того направления, которого держалось большинство» (18, 9).

Эта характеристика более всего подходит к газете «Голос», издателем которой был Андрей Александрович Краевский (1810—1889). Его газету называли «барометром общественного мнения». Поэтому суждения «Голоса» относительно нового романа Толстого очень характерны для 70-х годов.

Краевский как литературный деятель представляется явлением в высшей степени противоречивым[14]. В нем сочетаются черты просвещенного любителя литературы и жесткого предпринимателя. Но он вел свою линию осмотрительно и уверенно.

Толстой познакомился с Краевским еще в Петербурге, в дни своей молодости. В дневнике А. В. Дружинина есть запись, относящаяся к зиме 1855 года: «К 9 часам съехались приглашенные на дачу... Толстой (Лев), Краевский, Тургенев и Дудышкин. После долгих хлопот с экипажами — выехали. Болтали всю дорогу... Нас приняли как родных»[15].

Во время одной из таких бесед Толстой заявил, что «не считает себя литератором», за что Дружинин назвал его «редифом», т. е. «отставным солдатом»[16], каким он и был после возвращения с войны, из Севастополя. Краевский, в свое время высоко оценивший Лермонтова, сумел оценить и Толстого.

2

В газете «Голос» появилась серия статей о Толстом, в которых его новый роман «Анна Каренина» рассматривался в историко-литературном освещении, в сопоставлении с выдающимися произведениями русской и европейской литературы XIX века.

Первую статью об «Анне Карениной» для «Голоса» написал Владимир Викторович Чуйко (1839—1899), известный в те

---

[13] Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой. Спб., 1911. С. 273.
[14] См.: Виноградов В. В. Достоевский и А. А. Краевский//Достоевский и его время. Л., 1971. С. 7.
[15] Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 356.
[16] Там же. С. 360.

годы журналист и критик, незаурядный человек с необычной биографией. В молодости он учился на физико-математическом факультете в Петербурге, но продолжал образование в Париже, слушал лекции по истории и философии в Сорбонне [17]. Чуйко был знатоком современной европейской литературы. Перевел на русский язык книгу Ипполита Тэна «Об искусстве», изучал творчество Шекспира и Свифта [18]. Был знаком с Виктором Гюго, Тургеневым, Герценом.

Для разбора «Анны Карениной» Чуйко избрал сопоставительный метод. Он рассматривает этот роман «на фоне» творчества Достоевского и Стендаля, выявляя характерные особенности стиля Толстого.

Чуйко характеризует Толстого как талант, наделенный удивительной крепостью и здоровьем. Толстой рекомендует Левина как «первого русского конькобежца» (18, 32). И Левин «вбегает» в роман на коньках, по обледенелой лестнице. «На последней ступени он зацепился, но чуть дотронувшись до льда рукой, сделал сильное движение, справился и смеясь покатился дальше» (18, 35).

Читая роман «Анна Каренина», невольно забываешь ее «внешнюю канву», — пишет Чуйко, — но с увлечением следишь «за здоровыми проявлениями души и характера», точно так же, как «с Достоевским мучительно изучаешь болезненные движения...» [19].

Имя Стенделя в 70-е годы было еще непривычным в русской литературе. Толстой, например, познакомился с его творчеством много позднее. В 1883 году он прочитал «Красное и черное», испытывая к автору этой книги «симпатию за смелость, родственность» (83, 410).

«Оба одинаково оригинальны, до такой степени оригинальны, — пишет Чуйко, — что кажутся эксцентричными и парадоксальными; оба не любят торных протоптанных дорожек в искусстве» [20]. Различие между этими двумя писателями Чуйко видел в том, что у Толстого преобладает непосредственное творчество, а у Стендаля — аналитическое начало: «теория и точное знание» [21].

Но различие лишь подчеркивает их внутреннее родство: «Это родство до такой степени близко, что по временам, читая Бейля, кажется, что читаешь Толстого, и, наоборот, некоторые страницы «Анны Карениной» до иллюзии напоминают «Rouge et Noir» или «Chartreuse de Parme» [22].

---

[17] См.: Захарьин-Якунин И. Владимир Викторович Чуйко//Исторический вестник. 1899. № 5. С. 702—710.

[18] См. письма В. Чуйко к А. С. Суворину (ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 4656).

[19] Чуйко В. В. Очерки литературы//Голос. 1875. № 37 (6 февр.). С. 1—2.

[20] Там же.

[21] Там же.

[22] Там же.

Главное достоинство статьи Чуйко состоит в том, что он нашел настоящий «ряд» для «Анны Карениной», сопоставив эту книгу с великими романами Достоевского и Стендаля в историко-литературном плане.

3

Вслед за Чуйко в газете выступил Евгений Львович Марков (1835—1903), известный педагог, писатель и публицист. Марков был знаком с Толстым еще с 60-х годов. Он тогда был инспектором тульской гимназии и с большим вниманием относился к педагогическим опытам Толстого, с пристрастием читал его журнал «Ясная Поляна».

Но Марков не разделял критического отношения Толстого к гимназическому образованию, как не разделял он и толстовских методов «свободного обучения» в народной школе. Результатом была статья «Теория и практика яснополянской школы», напечатанная в 1862 году в журнале «Русский вестник»[23]. Л. Л. Марков, брат Е. Л. Маркова, вспоминает: «Статья эта очень огорчила Л. Н. и поселила между ним и автором временное охлаждение»[24].

В 1863 году в печати появилась повесть Толстого «Казаки». Марков откликнулся на нее обширной статьей «Народные типы в нашей литературе»[25]. «Это — одна из лучших статей, — справедливо отмечает Л. Л. Марков, — образец так называемой эстетической критики»[26].

Е. Л. Марков, бывая в Ясной Поляне, оказался одним из слушателей новых, только что оконченных глав «Войны и мира». Он находил толстовские представления «о характерах войск и битв» в высшей степени художественными и реальными и предвидел, что они со временем вытеснят «риторические верования»[27].

Марков ценил в творчестве Толстого «что-то свежее, сильное и самобытное». В «Казаках» он чувствовал присутствие «такого редкого у нас древнего божества, имя которому — поэзия, искусство»[28]. Толстой с его жизнеутверждающим искусством был противовесом современной «отрицательной литературе». «Отрицательная поэзия, отрицательная политика, отрицатель-

---

[23] См.: Марков Е. Л. Теория и практика яснополянской школы//Русский вестник. 1862. № 2.

[24] Марков Л. Л. Воспоминания//Архив ГМТ. Фонд Толстого. С. 6 (оборот).

[25] См.: Марков Е. Л. Народные типы в нашей литературе//Отечественные записки. 1865. № 1. С. 335—367; № 2. С. 455—482.

[26] Марков Л. Л. Воспоминания. С. 6.

[27] Марков Е. Л. Письмо к Толстому (1866)//Архив ГМТ. Фонд Толстого.

[28] Отечественные записки. 1865. № 1. С. 338.

ная ученость разлились, как желчь, по организму XIX века, — пишет Марков, — особенно по русскому организму...»[29]

«Отрицательное направление» готово было возобладать и в критической литературе о Толстом. «И публицист с опущенным забралом, и все почти другие критики очень мало толкуют о романе, но зато очень много — о тенденциях романа, о его принадлежности к той или другой школе, о его связи с теми или другими направлениями»[30].

Уже в эпоху «Казаков» Марков считал такой подход к творчеству Толстого ошибочным. Он указал на причину и источник многих превратных суждений о Толстом в критике эпохи «Войны и мира» и «Анны Карениной». «Многие порицатели направления гр. Толстого, — пишет Марков, — поставили себя в довольно неудобное положение: они упустили из виду характер и условия художественных произведений, вздумав анализировать роман как какое-нибудь вероучение или научную систему»[31].

Это последнее замечание Маркова, высказанное как раз накануне публикации великих романов Толстого, надо признать очень метким и своевременным, хотя оно не изменило отношения журналов и критиков к Толстому и его книгам.

Марков среди критиков 60—70-х годов был исключением, потому что он был не только критиком, но и писателем, автором известного романа «Черноземные поля». В редакционной заметке к статье о «Казаках» говорилось, что Марков «рассматривает вопрос... прежде всего, как художник, а уж потом как публицист»[32].

4

О «Войне и мире» Марков не высказывался в журналах или газетах, но «Анне Карениной» он посвятил целую «монографию», которая печаталась с продолжением в газете «Голос». Называлась она «Русский роман в ряду других (по поводу «Анны Карениной» графа Л. Н. Толстого)»[33].

Подобно тому как Чуйко рассматривал роман Толстого «в ряду» русских и европейских романов (Достоевский, Стендаль), Марков намечал еще один «ряд» русских романов, обладающих «родственностью» с «Анной Карениной» (Пушкин, Гоголь, Гончаров).

К своей статье Марков взял странный на первый взгляд эпиграф: «Остальное приложится вам». Этим эпиграфом, как нам кажется, как бы предчувствуя кривотолки относительно

---

[29] Там же. № 2. С. 467.
[30] Там же. № 1. С. 338.
[31] Там же. № 2. С. 462.
[32] Там же. № 1. С. 335.
[33] См.: Марков Е. Л. Русский роман в ряду других (по поводу «Анны Карениной» графа Л. Н. Толстого)//Голос. 1877. № 301 (9 дек.). С. 1—2.

формы новой книги Толстого, он хотел сказать: «Ищите общий смысл русского романа, и все остальное приложится вам».

Марков очень высоко ценил «Анну Каренину». «В «Анне Карениной» Толстой является перед нами, — пишет Марков, — еще более глубоким и беспощадным психологом, чем даже в «Войне и мире» [34]. Здесь нет ничего «резко отличительного», все кажется «списанным с натуры».

Что сближает Толстого с такими писателями, как Гоголь, Тургенев и Гончаров? Их сближают некоторые общие черты стиля. У Гоголя, Тургенева и Гончарова, так же как у Толстого, можно отметить обилие «побочных жанровых картин», которые как будто не имеют прямой связи с фабулой, обилие первоклассных сцен, не связанных с основным сюжетом.

«Только в русском романе, — пишет Марков, — можно встретить такие обширные отступления» [35]. В сущности, он говорит о своеобразии художественной формы пушкинского «свободного романа». Это была в высшей степени важная тема, и Марков почувствовал ее значение для верного понимания своеобразия Толстого как писателя. «Специальный характер» русского романа, по мнению Маркова, состоит в его «картинности». Так, в «Анне Карениной» появляются сцены скачек, сенокоса, венчания Левина, рождения ребенка у Кити... Они возникают как бы случайно, но в них есть закономерность самой жизни.

«Левин потерял всякое сознание времени и решительно не знал, поздно или рано теперь. В его работе стала происходить теперь перемена, доставлявшая ему огромное наслаждение. В середине его работы на него находили минуты, во время которых он забывал то, что делал, ему становилось легко, и в эти же самые минуты ряд его выходил почти так же ровен и хорош, как и у Тита. Но только что он вспоминал о том, что он делает, и начинал стараться сделать лучше, тотчас же он испытывал всю тяжесть труда, и ряд выходил дурен» (18, 265—266).

Состояние, которое испытывал Левин, было сродни вдохновению. И Толстого в процессе писания «Анны Карениной» «увлекает самый процесс этого художественного наития» [36]. Марков пытается распространить это наблюдение на весь роман и на его философский смысл. «Граф Толстой в «Анне Карениной», — пишет он, — остается певцом «жизни для жизни», то есть жизни природной, едва не физической, лишенной высшего идеала» [37].

В том же духе он трактует и эпиграф к «Анне Карениной»: «Берите жизнь, не мудрствуя лукаво, как она дается вам, и не надейтесь на себя; все сделается само собою, гораздо лучше,

---

[34] Там же.

[35] Голос. 1877. № 306 (14 дек.). С. 2.

[36] Марков Е. Л. Русский роман в ряду других (продолжение)//Голос. 1877. № 306 (14 дек.). С. 2.

[37] Там же. № 308 (16 дек.). С. 3.

чем вы думаете... «Мне отмщение и Аз воздам»[38]. В ряде случаев Марков очень близко подходил к Толстому, но потом, как бы спохватившись, открещивался от его философии, как это было принято в «Русском вестнике», духовную связь с которым он нерушимо сохранял. Так, например, он утверждает, что «Анна Каренина» «как поучение» «не стоит ничего, потому что не говорит ничего...».

И при этом доказывает, что та же «Анна Каренина» «как работа художника» — «верх совершенства». Именно поэтому она занимает свое, принадлежащее ей место в ряду других русских классических романов. «Остальное приложится вам...»

Статьи Чуйко и Маркова не вызвали полемики в печати. Можно объяснить это тем, что в них не было острой злободневности, что они были посвящены специальным историко-литературным проблемам. Но можно объяснить это и тем, что, напечатанные в газете, которая была выразительницей «общего мнения», они получили одобрение большинства и вошли как часть в целое (растворились в нем) в это общее мнение, которое, безусловно, признавало «Анну Каренину» блестящим художественным произведением в ряду других русских классических романов XIX века.

Дифирамбы великосветскому роману

I

Публикация нового романа Толстого в «Русском вестнике» была слишком важным делом для Каткова, чтобы он мог оставить «Анну Каренину» без редакционного комментария. Роль истолкователя толстовского замысла принял на себя известный в те годы историк, писатель и критик Василий Григорьевич Авсеенко (1842—1913). Одна из его статей, напечатанных в «Русском вестнике», называлась «Наши литературные предания».

Его особенно привлекали предания «чистого искусства», противопоставленные новейшим публицистическим и гражданским стремлениям. В своей литературной критике Авсеенко придерживался старых англофильских идей «Русского вестника».

Авсеенко любил рассуждать об английской литературе, которую называл «школой добрых нравов». Как писатель и критик, он стремился всеми силами содействовать процветанию такой же школы добрых нравов и в русской литературе. Осо-

[38] Там же.

бенные надежды возлагались на «великосветский роман» и возможности его влияния на общество [39].

Статьи и обозрения Авсеенко, печатавшиеся в «Русском вестнике», несомненно, привлекали внимание читателей. Опыт профессионального историка и беллетриста пригодился ему, когда он обратился к жанрам литературной критики [40]. В его статьях была та светскость и открытость, которые дополняли и смягчали докторальную критику Каткова.

В этом духе Авсеенко и намеревался истолковать новый роман Толстого, который, как ему казалось, по самому своему содержанию резко отличается от современной тенденциозной романистики. На первом плане у Толстого «светская среда», а «светская среда — это нечто такое, к чему наша журналистика привыкала относиться пренебрежительно» [41].

«Анна Каренина» представлялась ему не только «великосветским романом» [42], но как бы образцом великосветского романа. «Действующие лица... являются несомненно людьми светскими». И в самом складе жизни «чувствуется некоторая наследственность культуры, чего вообще недостает нашему обществу» [43].

2

Авсеенко находил в «Анне Карениной» не только апологию аристократизма, но и прямой вызов демократическим романам «Отечественных записок» и «Дела». Великосветская среда, а вместе с ней и роман Толстого «имеют свою собственную жизнь, свои исторические и бытовые предания, представляющие значительный отпор новым течениям» [44].

Не скрывал Авсеенко своего душевного расположения именно к той среде и «обстановке», которую он, к своему удивлению, нашел в новом романе писателя. А ведь его «Русский вестник» некогда упрекал в «нигилизме». Герои Толстого, с восхищением отмечал Авсеенко, «живут в свете», «ездят на балы» и «принимают у себя известный круг столичного общества, тратят деньги на известную обстановку; обстановка в особенности играет здесь чрезвычайную важную роль» [45].

Поэтому «Анна Каренина» казалась ему анахронизмом в современной литературе. «Если мы будем обращать внимание

[39] См.: Головин К. Ф. Русский роман и русское общество. Спб., 1904. С. 383—384.

[40] См.: Гайнцева Э. Г. Вопрос о литературной критике и литературно-критических жанрах в редакционной политике «Русского вестника» конца 60-х — начала 70-х годов//Проблемы жанров в русской литературе. М., 1980. С. 128—132.

[41] Авсеенко В. Г. По поводу нового романа гр. Толстого//Русский вестник. 1875. № 5. С. 400—420.

[42] Там же. С. 408.

[43] Там же.

[44] Там же. С. 412.

[45] Там же. С. 407.

не на общий тон и колорит, — утверждает Авсеенко, — а на его внешнее, фактическое содержание, то, за исключением коекаких маловажных, побочных подробностей, ничто не укажет нам, должны ли мы отнести действие романа к настоящему времени или к пятидесятым и даже сороковым годам»[46].

Специальностью «Русского вестника» в 60—70-е годы был «антинигилистический роман». В соответствии с духом и целями этого направления Авсеенко доказывал, что «Анна Каренина» служит посрамлению тех современных писателей, которые отвергают всякое художественное произведение, всякую драму, «развивающуюся не в кругу мастеровых и причетников»[47].

«В нашей беллетристике, — пишет Авсеенко, — попытки чисто тенденциозного романа весьма редко были удачны и в большинстве случаев так называемые «носители общественных идей», попадая в герои романа, являлись или карикатурами на что-то грандиозное, или безличными и бесцветными манекенами, разукрашенными кой-какими журнальными тенденциями»[48].

Так разбор «Анны Карениной» превращался в дифирамб великосветскому роману. «Газетная критика, — пишет Авсеенко, — отнеслась бы к падению Анны Карениной совершенно иначе, если бы оно совершилось при другой обстановке. Анна Каренина невозвратно погубила себя в глазах современной критики, во-первых, тем, что она барыня, во-вторых, тем, что, будучи барыней, она не сознает в этом обстоятельстве никакой вины с своей стороны и не желает выйти из своего привилегированного положения»[49].

В «Русском вестнике» хотели с помощью «Анны Карениной» «разрядить снаряд женской эмансипации» и развенчать тех романистов, которые желают «сделать женщину носительницей идей, которым служит современный журнализм». «Наполнить ее газетными тенденциями» эмансипации «и с этим снарядом втолкнуть в общество, в семью»[50].

3

Надо отдать должное Авсеенко. Как критик и историк, он формулировал свои наблюдения и мысли с замечательной отчетливостью и умел вести журнальную линию с большой смелостью и энергией. Многое, очень многое было ему по душе в «Анне Карениной», но были в этом романе и такие сцены и мысли, которые вызывали его недоумение и огорчение.

В 70-е годы идеи социализма «витали в воздухе». Многочисленные ученики, продолжатели и «разносчики» идей Фурье,

---

[46] Там же. С. 405—406.
[47] Там же. С. 401.
[48] Там же. С. 405—406.
[49] Там же. С. 414.
[50] Там же. С. 417.

Чернышевского, Герцена владели умами и сердцами многих современников. Они были убедительны, логичны, последовательны и на словах и в жизни. С ними трудно было спорить.

«Встает среди людей восторженный пророк,/Чтоб братьям облегчить страданья»[51], — писал П. Л. Лавров в стихотворении «Пророчество». Народники с их кружками, мастерскими воскресными школами были столь яркими «приметами времени», что никак невозможно было «обойти» их в современном романе.

Для Толстого идеи народников точно так же, как самый факт «хождения в народ» и связанный с этим хождением идеал «опрощения», хотя и труднодостижимый, но все же волнующий, был и сам по себе очень важен. Не только как примета времени, но и как часть его собственного духовного самосознания, которое представлялось ему как бы и независимым от времени.

В черновиках романа есть такое, например, рассуждение Толстого: «В последнее свидание свое с Сергеем Ивановичем у Левина был с ним спор о большом политическом деле русских заговорщиков. Сергей Иванович безжалостно нападал на них, не признавал за ними ничего хорошего. Левин защищал их. Теперь Левину хотелось сказать: «За что же ты осуждаешь коммунистов и социалистов?.. Разве они и прекрасные умы, работавшие в их направлении, не выставляют свою деятельность доводами более широкими и разумными, чем Сербская война?» [52]

Толстого поражала слабость возражений противников народничества и вообще противников русского социализма, которому противопоставлялись главным образом полицейские меры запрета и осуждения. Народники оказывались за решеткой, а сама их идея оставалась на свободе. Кознышев верил в силу общественного мнения, которое поддерживало движение за освобождение славян от турецкого порабощения. «У вас теперь угнетение славян, — продолжает Левин свой мысленный спор с Сергеем Ивановичем Кознышевым, — и у них угнетение половины рода человеческого. И общественное мнение, если оно судья, то едва ли не будет больше голосов в их пользу...» [53]

Толстой относился к народничеству как нравственный мыслитель, погруженный в художественное исследование современности. Он видел сложность исторической и психологической перспективы развития русского социализма, которое нельзя было остановить одними административными мерами пресечения и осуждения.

---

[51] Лавров П. Л. Пророчество//Поэты-демократы 1870—1880-х годов. М.; Л., 1962. С. 59.

[52] Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963. С. 367.

[53] Там же.

М. Горький однажды сравнил Толстого с Чаадаевым, говоря, что в его душе «где-то наверху или сбоку таился чаадаевский скептицизм»[54]. Это вскользь брошенное суждение многое объясняет и в отношении Толстого к современности и к социализму. П. Я. Чаадаев пишет: «Социализм победит не потому, что он прав, а потому что не правы его противники»[55]. Эта мысль есть и в глубине толстовского «романа из современной жизни».

4

Скептицизм Толстого очень хорошо чувствовали в журнале «Русский вестник». Авсеенко не нужно было заглядывать в черновики «Анны Карениной», чтобы уловить мысль Толстого. Достаточно было прочитать сцену с Николаем Левиным и Крицким, которые создают народную артель и конспиративно проповедуют социализм в «Русском вестнике». Авсеенко так же, как Кознышев, «безжалостно нападал на них, не признавая за ними ничего хорошего».

Ему не нравились сцены, где появляется Николай Левин, «родной и старший брат Константина Левина» (18, 30). В отличие от своего младшего брата Николай Левин не испытывает тяготения к великосветской жизни. Он представляет собой тип нового человека, который «ушел в народ», ищет истину в насущном труде и одержим желанием «вывести народ из рабства» (18, 94).

Николай Левин в раздоре не только с консервативно настроенным братом Константином, но и со своим сводным братом, либералом Сергеем Ивановичем Кознышевым. «Знаю ваши с Сергеем Ивановичем аристократические воззрения, — говорит Николай Левин брату Константину. — Знаю, что он все силы ума употребляет на то, чтобы оправдать существующее зло» (18, 94).

В столкновении трех братьев заключен один из важнейших нравственно-исторических конфликтов романа «Анна Каренина». Но Авсеенко старается этого не видеть. «В этом прекрасном романе, — пишет он, — вы не только не видите господствующего течения современной жизни, не только не встречаете ни одного из тех типов, которыми наиболее характеризуется нынешнее общество (за исключением разве одного Николая Левина, лица совершенно второстепенного, нарушающего общую гармонию произведения)...»[56]

Он хотел исправить ошибку Толстого, устранить то, что «нарушает гармонию», чтобы еще яснее стало, что главные герои романа «органически враждебны элементам новейшей дейст-

---

[54] Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 14. М., 1951. С. 290.
[55] Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М., 1989. С. 213.
[56] Авсеенко В. Г. Очерки текущей литературы//Русский мир. 1875. № 69.

вительности». Но Толстой, может быть, для того и сделал Николая Левина родным братом Константина, чтобы ничто не могло разрушить между ними родственную связь.

5

В людях и произведениях искусства Авсеенко прежде всего ценил твердость и определенность позиции. С этой точки зрения он критически относился, например, к Аполлону Григорьеву, на которого так охотно ссылался Страхов, разбирая «Войну и мир».

Авсеенко посвятил Аполлону Григорьеву специальную статью под названием «Блуждания русской мысли». Прежде всего Авсеенко отмечает, что имя Аполлона Григорьева известно лишь в нешироком кругу литераторов и журналистов. «В кружках литераторов, — пишет Авсеенко, — действительно, все знают это имя; но возможно ли измерять известность писателя известностью его среди нескольких десятков людей, живущих исключительно интересами журналистики»[57].

«Полупризнание» Аполлона Григорьева, по мнению Авсеенко, объясняется тем, что в нем отразились «блуждания русской мысли», которая и до сих пор еще не нашла «своего надлежащего места между самобытностью культурного творчества и европейскими веяниями»[58].

Константин Левин, говоря словами Аполлона Григорьева, «сосредоточивает на себе все симпатии автора и выступает в романе с теми чертами задушевности, какими гр. Толстой умеет рисовать свои любимые простые и смиренные русские типы»[59].

Но теория Аполлона Григорьева была приложима также и к характеристике Николая Левина, в котором, несомненно, есть черты «хищного типа». Казалось бы, что общего между «смирным», «русским типом» и «хищными типами». Первый является характерным проявлением самобытного творчества, а второй — производным «европейских веяний».

Между тем Аполлон Григорьев связывает их общностью исторического предания. Страхов также находит в их противоборстве какую-то житейскую значительность, а Толстой дошел до того, что назвал Николая Левина родным братом Константина. А такое сближение столь разнородных натур представлялось Авсеенко опасным.

Толстому статья Авсеенко об Аполлоне Григорьеве не понравилась. По-видимому, он уловил ее «негативный» смысл, заключенный в самом названии — «Блуждания русской мысли». «Очень мне неприятно было прочесть статью Авсеенко о Григорьеве, — пишет Толстой в письме к Страхову, — в осо-

---

[57] Авсеенко В. Г. Блуждания русской мысли//Русский вестник. 1876. № 10. С. 871—894.

[58] Там же. С. 873.

[59] Авсеенко В. Г. По поводу нового романа гр. Толстого. С. 420.

бенности потому, что знаю, как вам это умышленное, отчасти и настоящее непонимание, но скрытое под видом высоты презрительно-насмешливой, — как оно вам больно» (62, 292).

Именно в связи с этой статьей Толстой высказал то предостережение критикам, которое относится, конечно, не к одному только Авсеенко, а к каждому, кто обращается к такому рискованному делу, как интерпретация великих художественных произведений: «И Авсеенки должны молчать, а если перетолкуют по-своему, то только сами осрамятся...» (62, 293).

6

Роман Толстого был целой эпохой в жизни Авсеенко. В подражание «Анне Карениной» он написал целый роман, который назывался «Млечный путь». Роман Авсеенко печатался в том же «Русском вестнике» параллельно с еще не оконченной книгой Толстого.

Юхотский, герой романа «Млечный путь», как бы пародирует Левина из «Анны Карениной». Он тоже «ездит на покос», «заходит в избы мужиков», «старается уловить всюду тайный смысл этой жизни». В романе Авсеенко нет эпизодов, «нарушающих общую гармонию». Созвездие Большой Медведицы обещает герою «невозмутимое счастье»[60].

Страхов был поражен романом Авсеенко. «Он сочиняет, не описывает, а *сочиняет* большой свет», — пишет Страхов в письме к Толстому. Сочиняет «с такой сластью», что, очевидно, понял Толстого «совершенно навыворот». «И вот что он разумеет под *культурой* и *культурными интересами*»[61].

В этой исключительной любви к большому свету было что-то странное. И даже комическое. «Я очень долго не понимал г-на Авсеенко, — пишет Ф. М. Достоевский, — то есть не статей его, я статей его и всегда не понимал, да нечего в них понимать или не понимать... Но вот вдруг, — продолжает Достоевский, — случилось одно комическое происшествие, и я вдруг понял г-на Авсеенко: он вдруг начал печатать... свой роман «Млечный путь»... Этот роман мне вдруг разъяснил весь тип писателя Авсеенко»[62].

И Достоевский набросал острохарактерный, шаржированный портрет критика из «Русского вестника»: «Авсеенко изображает собой, как писатель, деятеля, потерявшегося на обожании высшего света. Короче, он пал ниц и обожает перчатки, карету, духи, помаду, шелковые платья (особенно тот момент, когда дама садится в кресло, а платье зашумит около ее ног и стана) и, наконец, лакеев, встречающих барыню, когда она возвращается из итальянской оперы. Он пишет обо всем этом

---

[60] Русский вестник. 1876. № 7. С. 264.

[61] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 68.

[62] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 22. М., 1981. С. 107.

беспрерывно, благоговейно, молебно и молитвенно, одним словом, совершает какое-то даже богослужение»[63].

За эту любовь к перчаткам он назвал Авсеенко «перчаточником»: «Много чрезвычайно даже либеральных людей, почти республиканцев, а между тем нет-нет и скажется вдруг перчаточник...»[64] А всякий настоящий «перчаточник» «терпеть не может мужичья». Люди, подобные критику из «Русского вестника», «вдруг стали совсем крепостниками по убеждению, — продолжает Достоевский, — и хотя вовсе не мыслят ничего закрепостить вновь, но, по крайней мере, плюют на народ со всею откровенностью и с видом полного культурного права»[65].

7

Нельзя, однако, отрицать, что Авсеенко был действительно увлечен романом «Анна Каренина» и как критик, и как писатель, и, главное, как читатель. Достоевский отметил ту сцену, которая вызывала восхищение Авсеенко своей грацией, изяществом и красотой. Это была сцена первого бала Кити Щербацкой, где есть в самом деле поэтическое волшебство:

«Она зашла вглубь маленькой гостиной и опустилась на кресло. Воздушная юбка платья поднялась облаком вокруг ее тонкого стана; одна обнаженная, худая, нежная девичья рука, бессильно опущенная, утонула в складках розового тюника; в другой она держала веер и быстрыми, короткими движениями обмахивала свое разгоряченное лицо. Но, вопреки этому виду бабочки, только что уцепившейся за травку и готовой вот-вот, вспорхнув, развернуть радужные крылья, страшное отчаяние щемило ей сердце» (18, 88).

Авсеенко был заворожен пластичностью Толстого, его способностью превращать свою мысль в зримые картины. «Способность рассказывать у графа Толстого так велика, — пишет Авсеенко, — что для эстетически восприимчивого читателя становится, наконец, все равно, о чем он рассказывает»[66].

Это была странная похвала, которую можно объяснить лишь искренней увлеченностью Авсеенко. «Вопросы о внутреннем содержании, о соразмерности плана, о стройности композиции, об экономии подробностей, — все это как бы само собою исчезает, как скоро отдаешься свободному, неправильному, часто весьма капризному течению романа»[67].

Авсеенко рекомендовал себя как продолжателя и наследника заветов «эстетической критики». И хотел судить о романе Толстого с точки зрения «чистого искусства». Но «чистое ис-

---

[63] Там же.
[64] Там же. С. 108.
[65] Там же.
[66] Авсеенко В. Г. Литературное обозрение//Русский вестник. 1876 № 1. С. 503.
[67] Там же.

кусство» он понимал в каком-то старозаветном, «романтическом» смысле, как отрицание не только соразмерности плана или стройности композиции, но даже и «внутреннего содержания»[68].

«У графа Толстого вся сила там, где свободно творит художническое своеволие»[69]. Такого рода похвалы могли только огорчить Толстого, хотя Авсеенко говорил все это от чистого сердца, как искренний и благодарный читатель.

Зачисляя Толстого в школу «чистого искусства», Авсеенко тем самым стремился отделить его от «гоголевского направления» в литературе. Толстой называл такого рода затеи «ребяческими по глупости, но не по невинности» (62, 293).

Несогласие между автором и редакцией

1

В 1877 году дифирамбы Авсеенко иссякли. Надежды «Русского вестника» на «сердечный союз» с Толстым рассеялись. Перетолковать роман по-своему так и не удалось до конца. Между тем Толстой написал «Эпилог», в котором уже открыто полемизировал именно с теми идеями, которые защищал «Русский вестник».

Катков постепенно пришел к решению отказаться от публикации «Эпилога» в своем журнале. Как когда-то он обвинял Толстого в нигилизме по отношению к истории, так теперь он готов был обвинить его в нигилизме по отношению к современности.

У романа, по мнению Каткова, есть свои жесткие требования и законы. Конец романа — это смерть героя или героини. Анна Каренина умерла, следовательно, роман кончился, но «Анна Каренина» продолжалась...

Катков сам взялся за перо, чтобы определить отношение «Русского вестника» к Толстому и его странному роману. Его статья называлась «Что случилось по смерти Анны Карениной?»[70].

«Объявляя, что эпилог «Анны Карениной» не появится на страницах «Русского вестника», — пишет Катков, — мы заметили, что роман с трагической смертью героини собственно окончился»[71]. Он начинает статью как сторонник эстетической критики, упрекая Толстого в нарушении художественных законов романической формы.

---

[68] Там же.
[69] Там же.
[70] [**Катков** М. Н.] Что случилось по смерти Анны Карениной//Русский вестник. 1877. № 7. С. 448—462.
[71] Там же. С. 448.

Но постепенно он переходит к характеристике содержания романа и к своим идейным разногласиям с автором «Анны Карениной». «Читателям, — отмечает Катков, — следившим за движением романа, не безынтересно узнать, что последовало за смертью героини и во что разрешилось это так давно занимавшее их произведение»[72].

Впрочем, он оговаривает свое право не вникать в подробности самого конфликта: «Читателям, без сомнения, мало интереса знать подробности и повод возникшего несогласия между автором и редакцией, и мы не намерены вести беседу ни о тех исключениях, какие нам казались желательными, но и об исключениях и прибавлениях, тем не менее сделанных автором...»[73]

2

Катков возвращается к судьбе главной героини и в общем замысле «Анны Карениной». Он доказывал, что Толстой нарушил законы жанра, когда решился продолжать свой рассказ после гибели Анны Карениной. Тот поезд, который «прогремел» над нею, прогремел и над всем романом.

«Свеча вспыхнула и потухла, — пишет Катков словами толстовского романа. — Страшный поезд прогремел, обещанное на первой странице отмщение свершилось...»[74]. Все эти романические события заслоняют, затмевают все то, что хочет Толстой еще досказать в эпилоге.

Судьбу Анны Карениной и сюжет романа Катков рассматривал в свете новомодных веяний, связанных с увлечением индийской философией, с характерной для нее идеей рока. «Анна погибла, сложив голову под колесницу Джагернаута нашего века. Какие последствия имело потрясающее самоубийство в его новомодной форме?»[75]

В «Русском вестнике» как раз в это время печатались статьи об индийской философии, где, между прочим, говорилось и о Джагернауте. Под колеса его колесницы бросались почитатели бога Вишну, полагая, что такая гибель есть спасение.

Каткову казалось, что замысел романа слишком тенденциозен. Он подозревал, что Толстой «не любил» свою героиню никогда, потому и не пожалел ее в конце романа. «В последней части он совсем разлюбил свою Анну и слышать о ней не хочет. Она даже не названа ни разу по имени. Весь интерес автора не только к героине, но и к сюжету и к плану всего рассказа, в его главном замысле как бы исчез»[76]. Исчез, таким образом, и интерес к эпилогу романа.

---

[72] Там же. С. 449.
[73] Там же.
[74] Там же.
[75] Там же.
[76] Там же.

Впрочем, Катков приводит в своей статье две обширные выписки из 8-й части. В первой из них речь идет об отъезде Вронского в Сербию, а во второй приводится его разговор с Кознышевым. «Здесь мы и автор окончательно прощаемся с Вронским и с романом. Рассказ, правда, еще длится, но самая память о бедной Анне исчезает» [77].

Такой взгляд на сюжет «Анны Карениной» позволял Каткову энергично протестовать против продолжения рассказа, в котором раскрывались темы, весьма неудобные для публикации на страницах «Русского вестника».

3

Не скрывал Катков и своего отчуждения от Константина Левина. В эпилоге «Анны Карениной» он становится провозвестником именно тех настроений, которые в «Русском вестнике» всегда считались огорчительным заблуждением Толстого.

«Обращение подало Левину повод ко многим страницам размышлений о конечных причинах и целях, размышлений, не всегда, впрочем, ясных, а по части астрономии и не совсем точных...» [78] Если в рассуждениях Каткова об Анне Карениной преобладала интонация сожаления, то в размышлениях о Левине чувствуются насмешка и нескрываемое раздражение.

Здесь Катков берет сторону Кити, которая «не понимала», что случилось с ее мужем. «Милая Кити, вся поглощенная ребенком и домашними заботами, не давала, впрочем, большой цены философским страданиям мужа и, конечно, лучше самого автора знала, что добрейший Костя просто дурит» [79].

Подразумевалось, что и «добрейший автор» идет по стопам своего героя. В этом и заключался смысл статьи Каткова. Даже в то время, когда Левин прятал шнурок и не брал ружья, чтобы не поддаться искушению, которое погубило Анну Каренину, Кити всегда с улыбкой думала о неверии мужа и говорила себе, что «он смешной».

«Автор вводит нас в круг ее наивных, но в настоящем случае весьма здравых мыслей» [80], — замечает Катков по поводу отношения Кити к Левину и его обращения в новую веру.

Катков уже в 70-е годы был непререкаемой силой в консервативных кругах. Его выступление против Толстого и самый отказ печатать эпилог «Анны Карениной» — все это воспринималось как события не только литературной, но и политической жизни.

Отношение было еще более суровым, чем во времена «Войны и мира». Катков не считал нужным входить в тонкости

---

[77] Там же. С. 456.
[78] Там же. С. 460.
[79] Там же.
[80] Там же.

идей Толстого или Левина. Не снисходил он и до подробностей полемики с автором «Анны Карениной». Он называет Левина «несносным спорщиком». Но вместо спора с ним ограничивается лишь указанием на «непрочность» пережитого им перелома.

«Нет никаких обеспечений, — пишет Катков, — что вера его будет серьезнее, чем было его безверие»[81]. Эта формула в равной мере относилась и к Левину и к Толстому. «Если произведение не доработалось, если естественного разрешения не явилось, то лучше, кажется, было прервать роман на смерти героини, чем заключать его толками о добровольцах, которые ничем не повинны в событиях романа»[82].

Здесь наконец Катков подошел к той современной проблеме, которая волновала его больше всего и которая заставила его в конце концов «опустить шлагбаум» перед Толстым, именно к проблеме добровольцев и их роли в уже начинавшейся русско-турецкой войне 1877—1878 годов.

«Текла плавно широкая река, но в море не впала, — пишет Катков, — а потерялась в песках. Лучше было заранее сойти на берег, чем выплыть на отмель...»[83] Отмелью он считал эпилог «Анны Карениной», где все события так или иначе связаны с войной на Балканах.

4

С добровольцами уехал Вронский, который говорил о себе, что он теперь, после гибели Анны Карениной, годится только на то, чтобы «врубиться в каре», «смять и лечь». Случайная война, где-то далеко от России, о которой ходили разные слухи, — это было для Вронского разрешением всех его мучительных сомнений.

Толстой нисколько не сочувствовал той пропаганде («сербское сумасшествие») войны, которая разворачивалась на страницах «Русского вестника». Толстому не нравилась эта манера ангажированных журналистов говорить от имени народа. «Народ услыхал о страданиях своих братий и заговорил», — сказал Сергей Иванович Кознышев. Сказал «недовольно жмурясь», как бы ожидая возражений. И возражения немедленно воспоследовали со стороны Левина. «Может быть, но я не вижу; я сам народ, я и не чувствую этого» (19, 388).

Спор между Кознышевым и Левиным происходит на пчельнике. «Красивый старик с черной с проседью бородой и густыми серебряными волосами неподвижно стоял, держа чашку с медом, ласково и спокойно с высоты своего роста глядя на господ, очевидно, ничего не понимая и не желая понимать» (19, 389).

---

[81] Там же. С. 462.
[82] Там же.
[83] Там же.

Попытка Кознышева узнать у старика на пчельнике мнение народа привела к неожиданному результату. Старик сказал: «Что ж нам думать? Александр Николаевич Император нас обдумал, он нас и обдумывает во всех делах. Ему видней. Хлебушка не принесть ли еще? Парнишке еще дать? — обратился он к Дарье Александровне, указывая на Гришу...» (19, 389).

Неучастие Левина в общем движении, которое тогда захватывало многих, было тем более странным, что он прекрасно сознавал возможность и необходимость помощи славянским и христианским народам в их борьбе против турецкого владычества.

Правда, война еще не была объявлена, и Государь высказывал недовольство, когда узнавал, что в добровольцы стремятся вступить и кадровые офицеры[84]. Так что Вронский и Яшвин должны были выйти в отставку, чтобы ехать в Сербию.

Катков, отказываясь печатать эпилог (еще до своей статьи «Что случилось по смерти Анны Карениной»), поместил в «Русском вестнике» небольшое объявление, в котором было сказано: «Вронский в смущении и горе после смерти Анны отправляется добровольцем в Сербию... А Левин остается в деревне и сердится на славянские комитеты и на добровольцев»[85].

Толстой был возмущен издевательским тоном этой заметки. «Оказывается, — пишет Толстой Страхову, — что Катков *не разделяет моих взглядов,* что и не может быть иначе, так как я осуждаю именно таких людей, как он...» (62, 326). Уже тогда было ясно, что публикация «Анны Карениной» в «Русском вестнике» завершается разрывом Толстого с Катковым.

Тот, кто в самый разгар воинственных приготовлений, захвативших общество, когда каждому кажется, что он говорит от имени народа, вдруг заговорит о страданиях, неизбежно связанных с войной, или о том, что народ совершенно чужд той войне, цели которой ему не ясны, которая не затрагивает его непосредственно и совершается где-то за тридевять земель, тот рискует многим.

Каткову ничего не стоило одержать победу над Толстым, упрекая его в несочувствии тем настроениям, которые владели большинством. Точно так же, с большой легкостью, торжествовал над Левиным в романе Кознышев. Левин был «не как люди» (19, 363). Ему трудно было спорить со своими обличителями. «Левин вдруг почувствовал себя в положении человека, который променял бы теплую шубу на кисейную одежду» (19, 367). «Кисейная одежда» защищала от пчел, но от «полемических стрел» защитить не могла.

---

[84] См.: Витте С. Ю. Воспоминания: В 3 т. М., 1960. Т. 1. С. 95—96.
[85] Русский вестник. 1877. № 5. С. 472.

5

Когда стало ясно, что Катков не напечатает в журнале последнюю часть «Анны Карениной», Толстой хотел послать в редакцию журнала телеграмму такого содержания: «Прошу обратно выслать оригинал Эпилога. С «Русским вестником» впредь дела иметь никогда не желаю и не буду»[86].

Но телеграмму Толстой не послал. Вместо нее он приготовил письмо, в котором говорилось: «Редакция три года томила своих читателей печатанием длинного романа, когда она так просто могла бы в том же грациозном тоне, в котором сделана заметка, изложить его примерно так: была одна дама, которая бросила мужа. Полюбив гр. Вронского, она стала в Москве сердиться на разные вещи и бросилась под вагон» (62, 331).

Письмо было остроумным. Но и его Толстой не послал Каткову. Он счел, что лучшим ответом будет публикация 8-й части романа отдельным изданием.

Между тем Катков настаивал на своей интерпретации романа. «Роман остался без конца и при «восьмой и последней части». Идея целого не выработалась...»[87]. Отрицание художественной завершенности формы превращало весь роман в собрание случайных эпизодов и сцен.

«Для чего, всякий может спросить, — пишет Катков, — так широко и так ярко, с такими подробностями выведена перед читателями судьба злополучной женщины, именем которой роман назван? Судьба эта остается мастерски рассказанным случаем очень обыкновенного свойства и послужила только нитью, на которую нанизаны прекрасные характеристики и эпизоды»[88].

Катков запнулся на противоречиях Толстого. Он читал многие страницы «Анны Карениной» глазами публициста, как публицистический трактат. Его внимание привлекли странные рассуждения Толстого о «новом устройстве хозяйства», рассказ о том, как Левин читал «социалистические книги» и находил в них «прекрасные фантазии», хотя и «неприложимые» (18, 361).

Еще более странным казалось ему признание в том, что разговор Николая Левина о коммунизме произвел на его брата Константина сильное впечатление: «Разговор брата о коммунизме, к которому тогда он легко отнесся, заставил его задуматься, — пишет Толстой о Левине. — Он считал переделку экономических условий вздором, но всегда чувствовал несправедливость своего избытка в сравнении с бедностью народа» (18, 99).

Тут просматривалась некая тенденция, к которой Катков относился отчужденно и враждебно и никак иначе относиться

---

[86] Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1891. М., 1958. С. 474.

[87] [Катков М. Н.] Что случилось по смерти Анны Карениной. С. 462.

[88] Там же.

к ней не мог. Как мог ему понравиться разговор Вронского с Серпуховским, который стал политиком и высказывался в пользу «партии людей власти и независимых». «То есть что же? — спрашивает Вронский. — Партия Бертенева против русских коммунистов?» (18, 327).

«Нет, — сморщившись от досады, что его подозревают в такой глупости, сказал Серпуховской. — Tout ça est une blague*. Это всегда было и будет. Никаких коммунистов нет. Но всегда людям интриги надо выдумать вредную, опасную партию. Это старая штука. Нет, нужна партия власти людей независимых, как ты и я» (18, 327—328).

Ничто из этого не могло понравиться Каткову, особенно насмешки над «партией интриги», к которой Толстой явно причислял «Русский вестник» и его круг.

6

Еще в 1862 году Катков напечатал в «Русском вестнике» статью под названием «К какой принадлежим мы партии?»[89]. В этой статье говорилось: «У нас есть политические партии всех оттенков: консерваторы, умеренные либералы, прогрессисты, конституционалисты (даже не выговорить этого ужасного термина), и демократы, и демагоги, и социалисты, и коммунисты, но нет у нас ничего похожего на политическую жизнь»[90].

Вместе с тем толки о «политических партиях» представлялись ему характерными признаками времени. «Наши кружки, наши партии, их борьба и их сделки, их статьи и их журналы — все это явления воздушные, — пишет Катков, — которые, конечно, имеют свои причины...»[91] Хотя и не имеют своей структуры.

Поэтому в общественном мнении сложились, в сущности, два типа современных политических деятелей: «консерваторы» и «прогрессисты». Отношение к ним оказалось различным. «Всего почетнее было прослыть прогрессистом; всего позорнее было бы попасть в разряд консерваторов»[92].

К какому же разряду отнести Толстого? — вот вопрос, который занимал Каткова. Признать его независимым художником, подлежащим историческому суду общественного мнения, он не хотел. Причислить Толстого к разряду консерваторов не мог. Оставались лишь прогрессисты.

Но они «все по широкому пути спешили вперед, обличая, отрицая, плюясь, ругаясь и кувыркаясь на все манеры»[93]. От-

---

* «Все это выдумки» (фр.).

[89] [Катков М. Н.] К какой принадлежим мы партии?//Русский вестник. 1862. № 1—2. С. 832—844.

[90] Там же. С. 833.

[91] Там же.

[92] Там же. С. 834.

[93] Там же.

нести к ним Толстого по совести было невозможно. И Катков просто опустил шлагбаум перед Толстым, отказавшись печатать эпилог «Анны Карениной». Это был жест отречения, на который Толстой ответил разрывом отношений с «Русским вестником».

Страхов, который так настойчиво советовал Толстому отдать «Анну Каренину» в «Русский вестник», не оставил Толстого и в этот трудный для него час. Именно он посоветовал Толстому, не откладывая дела до первого, полного издания романа, выпустить эпилог «Анны Карениной» отдельной книгой. «Очень благодарен вам за совет и за предлагаемую помощь,— пишет Толстой Страхову. — Я следую совету и, выручив писание, отдаю печатать Рису в Москве» (62, 228).

Публикация «Анны Карениной» прервалась в марте, а в июне того же года было получено цензурное разрешение на публикацию восьмой части (эпилог) романа отдельным изданием [94].

Книга открывалась кратким предисловием автора: «Последняя часть «Анны Карениной» выходит отдельным изданием, а не в «Русском вестнике», потому что редакция этого журнала не пожелала напечатать эту часть без некоторых исключений, на которые автор не согласился» [95].

И опять все пришло «на круги своя». Уколы «овода» оказались невыносимыми. Новое сближение с Катковым завершилось новым, вторым и окончательным разрывом Толстого с «Русским вестником». В этом отношении у «Войны и мира» и «Анны Карениной» было много общего в их судьбе. Обе эти книги оказались «отреченными». Но отречение и осуждение провозглашались не только справа, но и слева.

Памфлеты на «салонное художество»

1

Трудно сказать, что произвело большее впечатление на Петра Никитича Ткачева (1844—1885) — роман Толстого «Анна Каренина» или статьи Авсеенко об этом романе. Во всяком случае, по-видимому, он считал, что они друг друга стоят. Вся эта великосветская литература — и ее беллетристика, и ее литературная критика — вызывала у него, радикального публициста из демократического журнала «Дело», резкое чувство протеста.

Журнал «Дело» был всегда на стороне просвещения и науки, сохраняя верность девизу «Русского слова»: «Знание —

[94] Анна Каренина графа Л. Н. Толстого. Ч. VIII. М., 1877. 127 с.
[95] Там же. С. 3.

сила». Журнал имел целью «научную разработку вопросов современной жизни». «Беллетристика в журнале «Дело» играла второстепенную роль»[96]. Первостепенная роль принадлежала публицистике. В. Г. Короленко в «Истории моего современника» отмечал, что фельетоны Ткачева, ведущего критика журнала «Дело», были написаны «очень красиво и страстно»[97].

В своих суждениях о Толстом и его новом романе Ткачев исходил из двух основных понятий, которые с наибольшей полнотой были развиты в статьях Авсеенко. Он считал, что «Анна Каренина» — это «великосветский роман», а Толстой — это художник школы «чистого искусства». Свою первую статью об «Анне Карениной» он назвал «критическим фельетоном».

Нельзя сказать, что Ткачев совершенно не понимал или не чувствовал художественного таланта Толстого. Напротив, он готов был поставить его рядом с Пушкиным. Но от этого его отношение к «Анне Карениной» нисколько не менялось. Писарев и «Евгения Онегина» отрицал, а Писарев был для Ткачева наибольшим авторитетом в делах искусства.

«Большой художественный талант автора «Анны Карениной», — пишет Ткачев, — никто не отрицает, и об этом не может быть ни малейшего спора»[98]. Первые произведения Толстого, печатавшиеся в «Современнике», еще сохраняли «сочувственную рисовку героев, служащих представителями сил народной среды»[99]. Но Толстой покинул «Современник»...

В последующие годы он сблизился с «Русским вестником», а потому и пришел к воспеванию великосветской среды. Иначе и не могло быть. Отношение Ткачева к его новому роману было ироническим и насмешливым. Он называет «Анну Каренину» «новейшей эпопеей барских амуров»[100]. Ткачев был мастером хлестких определений. Эта его формула: «эпопея барских амуров» — многим запомнилась тогда.

2

И Ткачев запнулся на противоречиях Толстого. Он читал его роман глазами публициста, именно как публицистический трактат. Его внимание привлекали и вызывали негодование такие, например, рассуждения Толстого о Левине: «Дело нового устройства своего хозяйства занимало его так, как еще ничто никогда в жизни. Он перечитал книги, данные ему Свияжским, и, выписав то, чего у него не было, перечитал и политико-экономические и социалистические книги по этому предмету, и, как он ожидал, ничего не нашел такого, что относилось бы до предпринятого им дела» (18, 360—361).

---

[96] Есин Б. И. Демократический журнал «Дело». М., 1959. С. 38.

[97] Короленко В. Г. История моего современника. М., 1965. С. 380.

[98] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Критический фельетон//Дело. 1875. № 5. С. 19.

[99] Там же. С. 28.

[100] Там же. С. 23.

Одного этого, да еще с упоминанием слова «дело», было достаточно для публициста «Дела», чтобы отвергнуть Толстого, что называется, «с порога». Ткачев упрекал автора «Анны Карениной» в невежестве за то, что он не признавал мировой общности законов социального развития. «Он никак не видел, — продолжает Толстой свой рассказ о Левине, — почему эти законы, неприложимые к России, должны быть общие...» (18, 361).

«То же самое он видел и в социалистических книгах: или это были прекрасные фантазии, но неприложимые, которыми он увлекался, еще бывши студентом, — или поправки, починки того положения дела, в которое поставлена была Европа и с которыми земледельческое дело в России не имело ничего общего» (18, 361).

Неудивительно поэтому, что в журнале «Дело» воспринимали роман Толстого как нечто чуждое и враждебное самому направлению этого издания. Даже его оговорки насчет «прекрасных фантазий» в социалистических книгах ничего не могли изменить по существу дела. Ткачев скорее готов был причислить Толстого к разряду «консерваторов», чем признать независимость его художественного взгляда на жизнь.

Ткачев во многом продолжал критическую линию Шелгунова, доказывая, что философия Толстого в «Анне Карениной» все та же, какая она была в «Войне и мире», — «философия застоя», «философия восточного фатализма, философия невежества и мракобесия»[101].

«Из всех главных действующих лиц романа, — пишет Ткачев, — один только Левин если и не производит на нас вполне определенного впечатления, то во всяком случае производит впечатление живого человека»[102]. В его характере и поведении есть двойственность, но есть и непосредственность и смелость.

Но тем обиднее казалось Ткачеву, что «семейная мысль» Левина возникает не из современных веяний, а из «домостроевской философии»[103]. Со своей стороны Ткачев горячо одобрял «практику жен, открыто бросающих мужей, чтобы не обманывать и не дурачить их...»[104].

3

Художественная искренность Толстого вызывала ответную критическую искренность Ткачева. Столкновение этих противоположностей ярко высвечивает характер самой эпохи, заряженной, как говорил Достоевский, «гремучими» страстями.

«Его новейшее произведение, — пишет Ткачев о романе

---

[101] Никтин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество//Дело. 1878. № 4. С. 299.
[102] Там же. С. 319.
[103] Там же. С. 307.
[104] Там же. С. 324.

Толстого «Анна Каренина», — при обычном блеске и совершенстве формы, отличается такой невероятной, можно даже сказать, такой скандальной пустотой содержания»[105]. Как литературный критик он, стало быть, допускал возможность существования такого произведения, которое при всем «совершенстве формы» может отличаться «скандальной пустотой содержания».

Ткачев доказывал, что господство романа и любовь к прекрасному являются признаком упадка общественного сознания. И Толстой, по его мнению, «относится именно к числу художников, способствующих понижению нравственного уровня в обществе»[106].

Толстой «не видит никакого интереса в общих явлениях жизни... Он считает призрачным вздором всякие так называемые «веяния» времени»[107]. Поэтому для него нет, не существует настоящих «героев времени», т. е. выразителей отрицательных или положительных стремлений жизни в данную эпоху»[108].

Все его внимание направлено на великосветскую среду. Неудивительно, что на первом плане в «Анне Карениной» оказываются «герои праздного шалопайства и никак не более того»[109]. И весь роман в целом отзывается «пустейшей пустотой изображаемого им обеспеченного мира»[110].

Ткачев был поражен «отсталостью» Толстого, который развивал с таким увлечением свою «семейную мысль», создавал апологию семьи, когда все это уже давно было осмеяно и отвергнуто «тенденциозным романом». «Его понятия о женитьбе... — пишет Толстой о Левине, — не были похожи на понятия большинства его знакомых, для которых женитьба была одним из многих общежитейских дел; для Левина это было главным делом жизни, от которого зависело все ее счастье» (18, 101). Для журнала «Дело» такое понимание «дела жизни» казалось «самой пошлой пошлостью и самой пустейшей пустотой».

С точки зрения Ткачева, в этом романе все было вызывающим, и прежде всего позиция самого Толстого. «Дом был большой, старинный, — пишет Толстой об усадьбе Левина, — и Левин, хотя жил один, но топил и занимал весь дом. Он знал, что это было глупо, знал, что это даже нехорошо и противно его теперешним новым планам, но дом этот был целый мир для Левина. Это был мир, в котором жили и умерли его отец и мать. Они жили тою жизнью, которая для Левина казалась идеалом всякого совершенства и которую он мечтал возобновить с своею женой, с своею семьей» (18, 101).

Соединение «семейной мысли» с апологией дворянского, уса-

---

[105] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Критический фельетон. С. 26.
[106] Там же. С. 19.
[107] Там же. С. 27.
[108] Там же.
[109] Там же. С. 42.
[110] Там же.

дебного быта представлялось Ткачеву предосудительным. Одного этого для него было достаточно, чтобы отвергнуть роман Толстого в целом. В его «Критическом фельетоне» сосредоточена огромная энергия нетерпимости.

4

Казалось бы, к «Критическому фельетону» нечего добавить, настолько полно выразилось в нем характерное для Ткачева отрицание Толстого. Но у Ткачева была еще одна фундаментальная мысль, которую он хотел развернуть применительно к «Анне Карениной». Это была мысль о неожиданном успехе эмпирического метода, иначе говоря, об успехе натурализма в литературе.

Проблеме натурализма Ткачев посвятил особую статью под названием «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики»[111]. В большинстве случаев натуралисту «не хватает даже средств для художественного воспроизведения характеров живых людей, вследствие чего ему волей-неволей постоянно приходится прибегать к помощи ресурсов метафизического творчества»[112].

Толстой, будучи беллетристом-эмпириком, стремился стать беллетристом-метафизиком. Но он обращался к таким «устарелым ресурсам», как религия, христианское миропонимание и самосознание. Для Ткачева философия Толстого была неприемлемой.

Но если «вычесть» из романа Толстого всю его «метафизику», то что же останется? Останется одна «эмпирика». Поэтому Ткачев и трактовал «Анну Каренину» как натуралистический роман. Этой теме он посвятил свою вторую статью о Толстом, которая называется «Салонное художество»[113].

В этой статье Ткачев доказывал, что «Анну Каренину» «нельзя даже назвать «романом». «Это не более как сборник протоколов человеческих деяний», «коллекция фотографических снимков»[114]. Критика беллетристической эмпирики и метафизики была у Ткачева формой защиты старого тенденциозного романа, которому он был верен как публицист, критик и читатель.

«Над тенденциозными романами эпохи 60-х годов принято теперь издеваться, — пишет Ткачев, — к ним относятся с пренебрежением, на них пишутся пародии: и, действительно, в художественном отношении они не выдерживают самой снисхо-

---

[111] См.: Никитин П. [Ткачев П. Н.] Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики//Дело. 1875. № 3, 5, 7.

[112] Никитин П. [Ткачев Н. П.] Салонное художество//Дело. 1878. № 4. С. 319.

[113] Там же. № 2. С. 346—368; № 4. С. 283—326.

[114] Там же. № 2. С. 359.

дительной критики... Но, несмотря на это, в них все-таки было гораздо больше жизни» [115].

Ткачев стремился сблизить или даже отождествить художественный метод Толстого с экспериментальным методом Золя, который тогда входил в моду. По его мнению, «Анна Каренина» «представляет в высшей степени драгоценный материал для характеристики и оценки той эмпирической школы искусства, эстетическую теорию которой с таким откровенным цинизмом формулировал недавно Эмиль Золя» [116].

Сближение и тем более отождествление реализма Толстого с натурализмом Золя было, конечно, ошибочным. Но Ткачев по-своему верно отметил определенную «физиологичность» описаний Толстого, его склонность к «животным аналогиям», когда гибель Фру-Фру пророчит гибель Анны Карениной.

Любовь Вронского к Фру-Фру каким-то образом связана и с его собственной судьбой. «Кто знает, — продолжает Ткачев, прочитавший первые главы романа, — не увидим ли мы погибели Анны Карениной от ревности к лошади Вронского» [117].

Впрочем, Анна Каренина его мало интересовала. Но поразительным был характер Левина, который испытывал особенную любовь к корове Паве. Он как «важное и радостное событие» узнает весть о том, что Пава отелилась.

«Скотная для дорогих коров была сейчас за домом. Пройдя через двор мимо сугроба у сирени, он подошел к скотной. Пахнуло навозным теплым паром, когда отворилась промерзшая дверь, и коровы, удивленные непривычным светом фонаря, зашевелились на свежей соломе. Мелькнула гладкая, чернопегая, широкая спина Голландки. Беркут, бык, лежал с своим кольцом в губе и хотел было встать, но раздумал и только пыхнул раза два, когда проходили мимо. Красная красавица, громадная, как гиппопотам, Пава, повернувшись задом, заслонила от входивших теленка и обнюхивала его» (18, 100).

Вся эта поэзия конюшен и скотного двора, столь характерная для Толстого, вся вообще поэзия деревенской жизни и земледельческого труда была совершенно чужда Ткачеву. Он и семейную мысль романа хотел истолковать в духе «грязного натурализма». «Самодовольно-ограниченный эгоизм, — пишет он о Левине, — чуждающийся умственного труда и жизненного движения и ищущий главной цели жизни «в чувственных удовольствиях» «на лоне природы» — «вот основа этого лица» [118].

---

[115] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Беллетристы-эмпирики...//Дело. 1875. № 5. С. 28.

[116] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество//Дело. 1878. № 2. С. 358.

[117] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Критический фельетон//Дело. 1875. С. 40.

[118] Там же.

5

Ткачев готов был признать, что Левин является типом «смирного человека», зная, что Страхов, например, считал его главным, излюбленным героем Толстого. Но тем хуже для Толстого! Ткачев почувствовал саркастический тон многих высказываний Аполлона Григорьева: «Нещадно смеясь...»[119] Эту тональность отрицания старательно обходил Страхов, а Ткачев стремился сделать ее камертоном своей критики. «Мы ведем всякое отрицание лжи до крайних пределов, ни перед чем не останавливаясь и ничем не смущаясь...»[120].

Ткачев рассуждал социологически, полагая, что граф Толстой ничего, кроме салонного искусства, создать не может. Б. П. Козьмин, большой знаток творчества Ткачева, должен был признать, что его критические фельетоны, несмотря на их видимый блеск и остроту, «отличались большой элементарностью»[121].

«Действующие лица этого романа, — пишет Ткачев об «Анне Карениной», — являются людьми несомненно светскими»[122]. Авсеенко отмечал, что светская среда — это нечто такое, к чему наша журналистика «привыкла относиться пренебрежительно». Ткачев как раз и задался целью показать, как наша журналистика относится к светской среде.

Самым удивительным было то, что Ткачев, по существу, повторял, не замечая того, весьма шаткие утверждения Авсеенко. Переменился только «знак»: то, что было сказано с умилением, повторялось с отвращением. А в том, что это роман из великосветской жизни (принятый Авсеенко и отвергнутый Ткачевым), оба они были согласны. Точно так же оба они были согласны и в том, что Толстой принадлежит к школе «чистого искусства».

«Посмотрите, — восклицал Ткачев, — с какой любовью он занимается воспроизведением картинок великосветских балов, обедов, попоек и иных более невинных удовольствий, вроде, например, скачек! Посмотрите, как он распинает себя ради искусства идеализировать, насколько возможно, амурные похождения и интрижки своих салонных приятелей»[123].

И таков был весь роман, каким его увидел Ткачев. И не только этот роман, но и другие произведения Толстого. «На каждом его произведении, и в особенности на последнем, лежит печать салонного художества»[124]. «Печать» светскости спо-

---

[119] Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 530.
[120] Там же.
[121] Козьмин Б. П. Ткачев как литературный критик//Козьмин Б. П. Литература и история. М., 1982. С. 173.
[122] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество//Дело. 1878. № 2. С. 320.
[123] Там же. № 4. С. 321.
[124] Там же.

собна была обесценить в глазах Ткачева все творчество Толстого.

«Такой талант, — пишет Ткачев о Толстом, — не только унижает, но просто позорит искусство, и в то же время оскорбляет и нарушает самые элементарные требования общественной справедливости» [125]. С точки зрения общественной справедливости он отдавал предпочтение педагогическим статьям Толстого.

В педагогических статьях Толстого, в его трудах на пользу народной школы Ткачев находил «сочувствие низшим, народным, демократическим элементам, в которых он (т. е. Толстой) видит правду жизни» [126]. Ему хотелось увидеть вторжение этой правды жизни и в художественное творчество, и в жизнь Толстого.

«О, салонные беллетристы! — пишет Ткачев. — Ну что бы вам, вместо того, чтобы заниматься живописанием салонного разврата, походить за сохой в знойный летний день или повозить тачку с песком часов 12 в сутки. Сколько новых, неожиданных наслаждений вы испытали бы!» [127] Совет, который Ткачев подал Толстому, можно назвать если не гениальным, то по крайней мере пророческим... Через десять лет после «Анны Карениной» Репин нарисует с натуры «Толстого на пашне» (1887) — рисунок, который обойдет всю Россию и весь мир.

«Близорукие критики»

1

Столкновение прямо противоположных по форме, но сходных по существу оценок в критике Авсеенко и Ткачева придавало успеху «Анны Карениной» некий скандальный оттенок. Страхов предупреждал Толстого о том, что «Дело», где печатался Ткачев, — это один из читаемых журналов в России.

И Толстой вскоре убедился, что влияние журнала «Дело» на критические суждения других изданий было огромным. Рецензенты сплошь и рядом писали об «Анне Карениной» со слов Ткачева, хула которого была лишь перифразой похвал Авсеенко. «Смысл «Анны Карениной» для огромных масс читающего общества, — пишет В. В. Розанов, — был не очень ясен, даже просто *незначителен*: в последнем силилась и успела убедить многих тогдашняя критика — не яркая, но обильная» [128]. В этом отношении особенно интересны материалы тогдашних газет.

---

[125] Там же. № 2. С. 363.

[126] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Критический фельетон. С. 20.

[127] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество//Дело. 1878. № 4. С. 326.

[128] Розанов В. В. Литературные очерки. Спб., 1902. С. 32—33.

В 1877 году в газете «Новое время», которая тогда придерживалась либерального направления, печатались фельетоны язвительного критика, известного под псевдонимом Тор. Этим критиком был Виктор Петрович Буренин (1841—1926). Он повторял и Авсеенко и Ткачева и надо всеми смеялся, особенно над Толстым.

Ткачев называл «Анну Каренину» «эпопеей барских амуров». И Буренин называет роман Толстого «обширной эпопеей о флигель-адъютантских амурах Вронского с неверной супругой высокопоставленного лица — Анной Карениной» [129].

Авсеенко утверждал, что «Анна Каренина» есть прекрасное художественное произведение, и Буренин этого не отрицал. «Каждая из страниц этого огромного романа, без сомнения, не только говорит, но просто кричит о необычайном художественном даровании автора...» [130]

Ткачев и Авсеенко вместе утверждали, что роман Толстого чужд современности. Буренин придерживался того же мнения. «С каждой из этих страниц... — продолжает он, — веет бесцельностью творчества, скудностью содержания, отсутствием в авторе именно того необходимого для современного художника «тесного соотношения с сознанием своего времени», о каком говорит Прудон» [131].

Тор умел писать лапидарно. Его приговоры были безоговорочными. «Вся идея, какую до сих пор можно извлечь из пяти частей,. — замечает он, — сводится к пошлой моральной сентенции: неверность и незаконная любовь высокопоставленных дам наказуется сама по себе... Для живого современного романа такого рода тема больше чем ничтожна: она смешна» [132].

Авсеенко убеждал читателей, что «Анна Каренина» — великосветский роман. Он добился большего, чем ожидал. Он убедил в этом критиков. Вслед за ним Буренин стал доказывать то же самое, но в тоне осуждения, что сближало его с Ткачевым. Он возмущался тем, что Толстой воспроизводит «в подробнейших описаниях амуры дам и кавалеров большого света». И в то же время пропускает мимо глаз «живые и жгучие явления современной действительности» [133].

В сущности, Буренин пересказывает «расхожие мнения» Авсеенко и Ткачева, которые стали «общими местами» журнальной и газетной критики тех лет. В письме к Толстому Страхов пишет о критическом фельетоне, напечатанном в газете «Новое время»: «Тут вам великие похвалы за искусство и упрек за то, что вы описываете великосветские *балы*, *рауты*, *бу-*

---

[129] Тор [Буренин В. П.]. Литературные очерки//Новое время. 1877. № 323 (21 янв.). С. 1—2.

[130] Там же.

[131] Там же.

[132] Там же.

[133] Там же.

дуары и пр. Умно! Понял!»[134] Статья Буренина была кратким сводом превратных мнений об «Анне Карениной», образчиком «уличной критики», улавливающей все «крики» литературной моды.

Толстой, может быть, и не читал статьи Буренина об «Анне Карениной». Но его самого он знал хорошо и однажды, в более поздние годы, упрекнул Буренина в «неосторожном обращении» со словом «с оружием»[135].

2

Алексей Сергеевич Суворин (1834—1912) в годы своей либеральной молодости печатался под псевдонимом Незнакомец. Его дерзкие статьи, направленные против «реакционного» классического образования, были причиной, по которой редактор «Санкт-Петербургских ведомостей» Валентин Федорович Корш (1828—1883) должен был оставить кабинет редактора.

И сам Суворин в течение некоторого времени был «свободным литератором». Тогда-то он приготовил и выпустил в свет свои заметки и статьи в двух томах под названием «Очерки и картинки»[136]. В этой книге напечатан очерк «Граф Лев Николаевич Толстой».

Суворин помнил Толстого еще со времен своего сотрудничества в журнале «Ясная Поляна». «В 1862 году я с ним познакомился в Москве, — пишет Суворин. — Передо мною был высокий, широкоплечий, с тонкой талией человек лет 35-ти, в усах, без бороды, с серьезным, даже несколько мрачным выражением лица, которое, впрочем, принимало оттенок добродушия, когда он смеялся...»[137]

В те годы Толстой был явным противником «прогресса» и высказывал весьма нелиберальные мысли. Суворин приводит такое, например, его суждение: «Выдающиеся образованные личности, проповедники прогресса, — народ их не знает и знать не хочет»[138].

Взгляды Толстого на цивилизацию были оригинальны, но «под этою оригинальностью взглядов на цивилизацию, — пишет Суворин, — скрывается полнейший индифферентизм к общественным вопросам»[139]. А от «равнодушия к общественным вопросам» — один шаг до самых консервативных идеалов, которые и восторжествовали в «Анне Карениной».

Чтобы охарактеризовать весь роман и позицию самого Толстого в этом романе, Суворин выбрал два эпизода: Облонский

---

[134] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 105.
[135] Литературное наследство. М., 1939. Т. 37/38. С. 241.
[136] См.: Суворин А. С. Очерки и картинки. Собрание рассказов, фельетонов и заметок Незнакомца: В 2 т. Спб., 1875.
[137] Там же. Т. 1. С. 17.
[138] Там же. С. 18.
[139] Там же.

в ресторане и Анна Каренина на балу. По его мнению, Толстой настолько увлечен великосветской жизнью, что и сам восхищается своим героем и требует того же от читателей. «Поклонимся перед этим Облонским... который не имеет за душой ни одной идеи, но отлично умеет поесть, выпить, угостить заезжую певицу, быть милым и остроумным в Chateux de fleurs'e, среди кокоток и золоченой молодежи, умеет хорошо играть роль огорченного и огорчившего жену мужа и умеет с нею помириться для того единственно, чтобы безопаснее и продолжительнее отдаваться «общественному делу» — куплетам, канкану и шампанскому» [140], — иронически пишет Суворин.

Анна Каренина недаром была урожденной княжной Облонской. И она недалеко ушла от своего родного брата в отношении к «жизни». Но если она так дорога Толстому, то «поклонимся» и перед ней. «Поклонимся и перед Анной Карениной, — продолжает свою издевательскую речь Суворин, — которую автор с таким блеском выводит на сцену; как она умеет одеваться, как страстно увлекается изяществом и молодостью Вронского» [141].

Что касается Толстого, то он и сам, по мнению Суворина, недалеко ушел от своих любимых героев. В своем новом романе он продолжает «вертеться с любовью все в том же «тюлево-ленто-кружевном кругу», где «обыкновенно говорят всякий вздор», и «все около одного и того же предмета *любви*, как будто никаких других интересов в современном обществе нет» [142].

С этой точки зрения даже художественное достоинство романа казалось предосудительным. «И все те же нежные, обольстительные краски, — негодует Суворин, — которые ослепляют читателя и, конечно, не способствуют ему возвыситься до простоты, природы, чистоты нравов» [143].

Он ставил под подозрение даже народолюбие Толстого, его философские воззрения, основанные на идее «возвращения к природе». «Если так важны для него, — пишет Суворин, — народные воззрения, простые и неиспорченные, откуда у него эта любовь к великосветской жизни, эти обольстительные, *развращающие* воображение краски для живописи пошлых великосветских типов, дрянных в нравственном смысле подробностей, ненужного блеска, чванства, блонд, кружев, обнаженных плеч с их «холодной мраморностью» [144].

По-видимому, статья в целом или какие-то отдельные выпады Суворина больно задели Толстого. В одном из писем к Страхову весной 1876 года Толстой пишет: «Если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне

---

[140] Там же. С. 23.
[141] Там же. С. 24.
[142] Там же. С. 21—22.
[143] Там же. С. 22.
[144] Там же С. 21.

нравится, как обедает Облонский и какие плечи у Анны Карениной, то они ошибаются» (62, 268—269).

3

«Общее мнение» о романе Толстого сложилось очень быстро. Это было неблагоприятное мнение. И с ним нельзя было не считаться. Некоторые критики, не имевшие твердого и независимого характера, должны были поспешно отступать, если по неосмотрительности вступали с ним в противоречие.

Известный в те годы писатель Всеволод Сергеевич Соловьев (1849—1903), сын историка Сергея Михайловича Соловьева и брат философа Владимира Соловьева, испытал это на себе. Как критик, он имел свою определенную репутацию. Его статьи печатались в «Санкт-Петербургских ведомостях» под псевдонимом Sine ira (Без гнева).

Позиция «без гнева» в известной степени характеризовала новое направление газеты «Санкт-Петербургские ведомости» после ухода Корша. Редактором (на короткое время) стал граф Евгений Андреевич Салиас де Турнемир (1842—1908), автор исторического романа «Пугачевцы» (1874), поклонник Толстого и почитатель «Войны и мира». Такой критик, как Вс. Соловьев, был находкой для «Санкт-Петербургских ведомостей». Образованный, респектабельный, достаточно известный, с хорошим именем.

В первой статье он говорил о «неподдельном искусстве» Толстого. «В четырнадцати главах «Анны Карениной», — пишет Вс. Соловьев, — мы нашли именно то, что составляет большую редкость в наше время, мы нашли высокую простоту неподдельного искусства, полноту жизненной правды и тонкое чувство меры, составляющее одно из главнейших оснований художественности произведения и совсем почти затерявшееся в современной литературе» [145].

Поэтому Соловьев не искал здесь необыкновенных характеров или необыкновенного развития сюжета. «На страницах «Анны Карениной» перед нами ясно и отчетливо проходит все то, из чего состоит ежедневная жизнь наша, что хранится в нашей памяти и составляет наши семейные, домашние воспоминания» [146].

Соловьев верил в то, что «огромный талант писателя победит и равнодушие общества, и пристрастные взгляды критиков самых разнородных литературных направлений» [147]. По отношению к Толстому это было вполне справедливо. Но сам Вс. Соловьев не смог победить «пристрастные взгляды».

---

[145] Sine ira [Соловьев Вс.] Наши журналы//Санкт-Петербургские ведомости. 1875. № 39 (8 февр.). С. 1—2.

[146] Там же.

[147] Там же. С. 2.

Во второй статье он уже упрекает Толстого в том, что в его романе есть повторения: «Мы решаемся сказать, что писать этот роман было несколько рано; для него оказалось недостаточно материала, и автору пришлось довольно часто черпать из старого, богатого источника «Войны и мира»[148].

Вс. Соловьев вдруг принялся доказывать, что Толстой «нарушает чувство меры», что Анна Каренина — «неинтересная женщина», «без особенного ума, без особенной доброты, без злобы...»[149]. Sine ira упрекал Анну Каренину в том, что она живет «без гнева»... Но при этом он продолжал настаивать на том, что роман Толстого — «замечательное и высокоталантливое произведение».

В третьей статье он стал поспешно отрекаться от самого себя, чтобы догнать далеко зашедшее вперед отрицание Толстого. «Когда вы читаете новое произведение талантливого и любимого вами автора и с каждой страницей все несомненнее и несомненнее убеждаетесь, что прежнего таланта нет и в помине, — вам, конечно, становится грустно; но грусть эта както ослабевает и испаряется с той минуты, как вы решаетесь громко заметить, что автор «исписался». Он исписался, его деятельность окончена и отошла в прошедшее»[150].

Это было полное отречение и от романа, и от всего сказанного о нем ранее. Но Ткачев счел, что отречение было недостаточно решительным, с оговорками. И бросил реплику в адрес Вс. Соловьева: «Нельзя не пожалеть, что почтенное имя усердного труженика науки его бездарная отрасль посрамляет столь тупыми литературными упражнениями»[151].

Реплика Ткачева не прошла даром для Соловьева. Он написал новую, уже четвертую статью об «Анне Карениной», в которой опять стал «поправляться». И окончательно смешался. Как будто сконфузился. «Среди неискренних восторгов и неискренних глумлений как в отзывах печати, так и в отзывах читателей замечается одно: «Анна Каренина», несмотря на все свои достоинства, не удовлетворяет и оставляет серьезного читателя в некотором недоумении»[152].

Дело в том, что, «несмотря на огромный талант гр. Толстого, «Анна Каренина», как роман, не выдерживает критики»[153]. Сказав, что «роман не выдерживает критики», Вс. Соловьев добавил: «с этим мнением мы вполне согласны...»[154] Начав искренним восхищением, Вс. Соловьев закончил свои разборы искренним осуждением. Его артистическая, нетвердая натура, как прессом, была придавлена силой «общепризнанных» идей.

---

148 Там же. № 65 (20 марта). С. 1—2.

149 Там же.

150 Там же. № 105 (19 апр.). С. 1—2.

151 Никитин П. [Ткачев П. Н.] Критический фельетон. С. 15.

152 Вс. С-в [Соловьев Вс.]. Современная литература//Русский мир. 1875. № 46 (17 февр.). С. 1—2.

153 Там же.

154 Там же.

Ф. М. Достоевский называл Вс. Соловьева «теплой душой». «Мы говорили о самолюбии, — вспоминает Вс. Соловьев одну из своих бесед с Достоевским, — и о конфузливости, как об одном из проявлений самолюбия. Достоевский сказал, что я, должно быть, очень самолюбив! Он высказал одну мысль, которая мне очень понравилась: «Вы боитесь впечатления, производимого вами на незнакомого человека» [155].

«Странный разлад»

1

«Близорукий критик» — это определение как нельзя лучше подходит и к «Заурядному читателю» — весьма популярному имени 70-х годов. Заурядный читатель — псевдоним Александра Михайловича Скабичевского (1838—1910). Этим вымышленным именем он подписывал свои критические фельетоны в газете «Биржевые ведомости». Имя понравилось, запомнилось читателям.

Влияние Заурядного читателя на мнение заурядных читателей было огромным. Редактор «Биржевых ведомостей» Василий Аполлонович Полетика (1820—1888) стремился придать газете современный, либеральный тон. В этом смысле нападки Скабичевского на графа Толстого и его великосветский роман были вполне в духе его издания.

Фельетоны Скабического были похожи на судебное разбирательство с окончательным приговором. Каждый писатель, к которому он обращался, был словно пойманный преступник перед ним. А. П. Чехов говорил, что от такого рода критических разборов «воняет назойливым и придирчивым прокурором» [156].

Вооруженный неутомимым, бойким пером, Заурядный читатель был, можно сказать, настоящим тружеником газетного листа, умевшим оскорбить или обидеть всех своих великих современников от Чехова до Толстого, которых он преследовал своей руганью.

«Зачем Скабичевский ругается? — с тоской спрашивал Чехов. — Зачем этот тон, точно судит он не о художниках и писателях, а об арестантах? Я не могу и не могу» [157].

Когда в «Русском вестнике» появилась «Анна Каренина», Заурядный читатель почувствовал, что тут есть о чем поговорить и есть над чем посмеяться. Например, над «семейной темой».

---

[155] Литературное наследство. М., 1973. Т. 86. С. 425.

[156] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 5. М., 1977. С. 22.

[157] Там же. С. 173.

«Начну с того, — пишет Скабичевский, — что при чтении второй части романа, в связи, конечно, с первой, вы начинаете все более и более ощущать тот букет, которым проникнут роман и который составляет все его, так сказать, философское содержание; и знаете, какой это букет?» [158]

Заурядные читатели догадывались. «Это тот своеобразный запах, какой вы ощущаете, войдя в детскую, — идиллический аромат детских пеленок» [159]. «Не думайте, — добавляет он для вящего эффекта, — что я говорю ради одного зубоскальства и в каком-то переносном смысле...»

И вдруг Скабичевский брал другую ноту, смех постепенно умолкал. «Семейные интересы пусть остаются семейными интересами, но они не мешают мне иметь и другие, считать их не менее важными и существенными, чем семейные, не мешают требовать и от литературы, чтобы она соответствовала этим другим моим интересам, стояла на их, так сказать, высоте» [160].

Когда Скабичевский требовал, чтобы литература «соответствовала» его, «так сказать, высоте», в его голосе «слышался металл». «И я имею право требовать этого от гр. Толстого, тем более что никогда он не удовлетворял этим высшим интересам публики» [161].

В своей оценке романа Скабичевский шел по стопам Ткачева, повторяя его формулировки об «эпопее барских амуров». «И ведь курьезнее всего, — пишет Скабичевский, — как подумаешь, что эта мелодраматическая дребедень, в духе старых французских романов, расточается по поводу заурядных амуров великосветского хлыща и петербургской чиновницы, любительницы аксельбантов» [162].

Но Ткачев вдруг решил, что Скабичевский — именно в качестве Заурядного критика — ему не компания. И он бесцеремонно выругал его в своем фельетоне. «Скабичевский — не литературный школьник, — пишет Ткачев, — не новичок в критике... Он так много писал критических статей, что даже совсем исписался, исписался до истощения, дотла» [163].

2

После разноса, устроенного ему Ткачевым, тактика Скабичевского меняется. Он усиливает нападки на «Русский вестник» и на Авсеенко за то, что тот пренебрежительно отозвался о критиках, которые «живут лишь тем, что носится вокруг них по ветру» .Скабичевский принял это на свой счет и обиделся. «Ты вздумал выражать свои какие-то там глупые и со-

[158] Заурядный читатель [Скабичевский А. М.] Мысли по поводу текущей литературы//Биржевые ведомости. 1875. № 77 (20 марта). С. 1—2.
[159] Там же.
[160] Там же.
[161] Там же.
[162] Там же.
[163] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Критический фельетон. С. 16.

вершенно неосновательные возражения? Молчать!» — так пересказывает Скабичевский реплику Авсеенко.

Перед «начальством» из «Русского вестника» Скабичевский разыгрывал роль «дерзкого рядового». «Я простой читатель,— пишет Скабичевский, — и читатель-то самый что ни на есть заурядный и как опять-таки я доволен, что могу разыграть в своем роде отважную роль дерзкого рядового, который после возгласа: «Всем довольны, ваше-ство», выступает перед строем и докладывает, что «мы точно начальством оченно довольны, да только кормят-то нас нельзя сказать, чтобы всласть»[164].

Заурядный читатель взбунтовался против Толстого: «Позвольте же мне, — пишет Скабичевский, — в качестве заурядного читателя, осмелиться доложить вам, что... тухлое мясцо, которым изволит на этот раз кормить нас гр. Толстой, все-таки остается тухленьким...»[165]

Скабичевский писал с оглядкой на Ткачева, который завершал свои фельетоны фантазиями о возможном продолжении романа «Анна Каренина». И Скабичевский со своей стороны тоже фантазирует о возможности продолжения романа.

«В дальнейшем развитии сюжета Каренины могут уехать за границу (подробнейшее описание впечатлений заграничной жизни в связи с муками разлуки Анны с Вронским), — пишет Скабичевский, — там пусть они встретятся с Левиным, и Анна одержит победу и над сим стоическим агрономом, отбив у Кити последнего жениха. Вронский пусть окончательно запутается в долгах, произведет скандал и будет сослан в Ташкент, разжалованный в рядовые (какой прекрасный случай будет у гр. Толстого снова очаровать нас рядом батальных сцен и очерков нравов русского солдата)»[166].

Толстой поначалу не принимал всерьез этой крикливой и претенциозной критики и относился к фантазиям Ткачева и Скабичевского насмешливо. «Если критики, — однажды заметил Толстой, — теперь уже понимают и в фельетоне могут выразить то, что я хочу сказать, то я их поздравляю и смело могу уверить qu'ils en savent plus long que moi» * (62, 269).

3

Скабичевский печатался не только в «Биржевых ведомостях», но и в «Отечественных записках». Ткачев отмечал в журнале «Дело»: «Никто не будет спорить... что воззрения Заурядного солидарны с воззрениями присяжного критика «Отечественных записок»[167].

---

[164] Заурядный читатель [Скабичевский А. М.] Мысли по поводу текущей литературы//Биржевые ведомости. 1876. № 70 (12 марта). С. 1—2.

[165] Там же.

[166] Там же. С. 2.

* «Они знают об этом больше, чем я» (фр.).

[167] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Критический фельетон. С. 16.

Некрасов мечтал «завести при журнале свою газету», как при «Русском вестнике» заведены были «Московские ведомости». На эту роль напрашивались «Биржевые ведомости». Правда, Полетика нажил капитал в компании сталелитейных заводов, и газета «Биржевые ведомости» была «плутократической», но, как утверждал Скабичевский, «при всем своем плутократстве газета была во всех прочих отношениях безукоризненно либеральна»[168].

Обдумывая возможность сближения с Полетикой, Некрасов содействовал тому, что роль обозревателя получил Скабичевский. Но союз «Отечественных записок» и «Биржевых ведомостей» не состоялся. Злые языки даже утверждали, что Некрасов, «пристроив» в «Биржевые ведомости» Скабичевского и некоторых других литераторов, «сбыл с рук ненужных ему сотрудников»[169].

Скабичевский знал об этих слухах и называл их «вопиющей ложью и клеветой». «Мы, — пишет Скабичевский, — продолжали сохранять в «Отечественных записках» те же позиции, какие имели до того времени»[170]. Но Скабичевскому именно не удавалось сохранить те общие позиции, которые были в «Отечественных записках» до тех пор.

Он постоянно сбивался на уровень Заурядного читателя. Вот почему редакция «Отечественных записок», как вспоминает Скабичевский, «поставила главным условием нашего сотрудничества в «Биржевых ведомостях», чтоб мы отнюдь не подписывались под статьями настоящими именами. Особенно ревниво за этим следил Салтыков»[171]. Скабичевский обижался и даже называл себя сотрудником «без голоса»[172]. Но голос у него был, и к тому же очень сильный.

В 1872 году в журнале «Отечественные записки» была напечатана в двух номерах его обширная «монография» под названием «Граф Л. Н. Толстой как художник и мыслитель»[173]. Скабичевский утверждает, что Толстому лучше всего удаются «очерки», «зарисовки с натуры», «бесхитростные воспроизведения жизни в поэтических образах». «Главный отличительный признак этой реальности — полное отсутствие всякой идеализации, преувеличения, вымысла»[174].

Но Толстой не ограничивается ролью художника. В «Войне и мире» он создает «сплошные рассуждения на различные историко-философские темы»: «художник исчезает здесь совер-

---

[168] Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.; Л., 1928. С. 315.

[169] Там же. С. 319.

[170] Там же. С. 320.

[171] Там же.

[172] Житкова Л. Н. Эстетические основы критики А. М. Скабичевского//Русская литература 1870—1890 гг.: Сб. ст. Свердловск, 1987. С. 36.

[173] См.: Скабичевский А. М. Граф Л. Н. Толстой как художник и мыслитель//Отечественные записки. 1872. № 8. С. 268—295; № 9. С. 1—48.

[174] Там же. № 9. С. 25.

шенно, уступая место мыслителю»[175]. Это вскользь брошенное замечание о двойственной природе «Войны и мира» является зерном целой теории, которую Скабичевский теперь развивает на материале «Анны Карениной».

Сущность своей теории он обозначил словом «разлад». «Я не помню другого такого произведения, — пишет Скабичевский, — в котором художник находился бы в подобном же антагонизме с мыслителем, как роман гр. Толстого»[176]. Он даже уподобил роман «тому знаменитому возу басни Крылова, который лебедь тащит в облака, рак пятится назад, а щука тянет в воду»[177].

Критики в разладе друг с другом, потому что сам автор в разладе с самим собой. «Мыслитель говорит одно, а художник представляет вам совсем другое; мыслитель требует, чтобы художник та́к вот и та́к иллюстрировал его идею, а художник берет да и мажет кистью перед вами совершенно наперекор мыслителю».

И все это нужно было Скабичевскому, чтобы отвергнуть не только «семейную мысль» романа, но и вообще всю этическую философию Толстого. «Так как художник в тысячу раз и сильнее и правдивее мыслителя, то он и кладет его в лоск»[178].

4

Монографию Скабичевского можно было бы назвать «Освобождением от Толстого». Это освобождение начал Заурядный читатель в «Биржевых ведомостях», а завершил Скабичевский в «Отечественных записках». Это было прежде всего освобождение от религиозных и моральных идей Толстого. Ради насмешки Скабичевский сравнивал Толстого с Гоголем и горевал, что «такой светлый талант» «погибнет так же ужасно, как погиб талант Гоголя...»[179].

Теория «двух Толстых» — художника и мыслителя — была своего рода капканом на «пути к Толстому». Многие попадались в этот капкан. Поэтому следует заметить, что влияние Скабичевского на литературную критику и даже на историко-литературные концепции было весьма значительным на протяжении длительного времени.

Уровень критической мысли в «Отечественных записках» после гибели Писарева понизился. Особенно при Скабичевском. Это ясно видели современники. «Заурядные читатели совершенно забыли о тех высоких требованиях, которые предъявляла к искусству критика 60-х годов, — пишет Ткачев, — и

---

175 Там же. С. 39.

176 Скабичевский А. М. Разлад художника и мыслителя (по поводу романа «Анна Каренина»)//Скабичевский А. М. Граф Л. Н. Толстой как художник и мыслитель. Спб., 1887. С. 91.

177 Там же.

178 Там же.

179 Там же.

без труда примирились с мыслью, что произведение может быть в одно и то же время бессмысленным, бессодержательным и высокохудожественным»[180].

Возникновение такой точки зрения, основанной на «дуализме» формы и содержания, было следствием утраты целостного взгляда на произведение искусства. Поэтому в «монографиях» Скабичевского и возникла теория «двух Толстых»...

Чехов отметил ошибочность этой теории, не называя имени Скабичевского: «Близорукие критики указывают на раздвоенность будто бы в его натуре, говорят, что художник в нем — одно, а философ — другое. И что оба эти начала якобы враждуют между собой. Какой вздор! Толстой столько же философ в художественном творчестве, сколько художник в философии. Это удивительно цельная натура»[181].

Вообще Толстой относился к своим критикам добродушно. Однако рассуждения Скабичевского иногда вызывали у него приливы непреодолимого гнева. В 1894 году Скабичевский стал «присяжным критиком» журнала «Русская мысль». Узнав об этом, Толстой не сдержался и сказал: «Тупой и бездарный человек...»[182]

Записки «Профана»

1

Известный социолог и публицист Николай Константинович Михайловский (1842—1904) получил в 70-е годы трибуну в «Отечественных записках» Некрасова. В его ведении был литературно-критический отдел журнала.

Надо заметить, что Михайловский тоже любил псевдонимы. Скабичевский в «Биржевой газете» подписывался как «Заурядный читатель». А Михайловский на страницах «Отечественных записок» выступал в маске «Профана». «Заурядный читатель» и «Профан» в чем-то были схожи друг с другом.

Но «Профан» как литературный критик сильно отличался от «Заурядного читателя». Ткачев, сравнивая Михайловского со Скабичевским, отдавал предпочтение «догадливому Профану». В чем же состояла его «догадливость»? В том, что он стремился сохранить целостное рассмотрение, например, творчества Толстого, как это было в 50-х годах в «Современнике».

Но ему пришлось испытать на себе «давление» теории Скабичевского, которая постепенно становилась «общепринятой». «Если более догадливые профаны, — отмечал Ткачев, — позволили себе выражать некоторое сомнение насчет совместимо-

---

[180] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество//Дело. 1878. № 2. С. 348.

[181] Чехов о литературе. М., 1955. С. 309.

[182] Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1978. Т. II. С. 79.

сти в одном и том же произведении таких, по-видимому, диаметрально противоположных качеств, как художественность, с одной стороны, глупость и безнравственность — с другой, то им обыкновенно отвечали на это, что художественность сама по себе, и ум и честность сами по себе»[183].

Ткачев, апеллируя к целостности, которую так высоко ценил Михайловский в философии, как бы провоцировал его на «ссору» со Скабичевским. «Ведь может же, рассуждали либеральные рецензенты, человек очень умный, очень честный и высоко образованный быть весьма плохим художником? Почему же человек очень невежественный, глупый и необразованный не может быть великим художником? Аргумент казался весьма убедительным»[184]. Так Ткачев пародийно излагает «теорию» Скабичевского.

2

Репутация Толстого оказалась двойственной: его считали «из ряду вон выходящим беллетристом» и «плохим мыслителем». «Эта репутация, — признавал Михайловский, — обратилась уже в какую-то аксиому, не требующую никаких доказательств»[185].

Но Михайловский вовсе не считал мнения Скабичевского доказательными. Напротив, они представлялись ему поверхностными и неубедительными, как это показал уже Ткачев. И Михайловский написал обширную статью, свою «монографию» под названием «Десница и шуйца Льва Толстого»[186]. Исследователи истории «Отечественных записок» считают, что статья Михайловского была направлена «против этой аксиомы, нашедшей свое выражение в статье Скабичевского»[187].

Прежде всего Михайловский доказывает, что репутация Толстого сложилась из двух непрокритикованных положений. И первое из этих положений состоит в том, что он будто бы везде и всегда был «сильным художником». «Но это не так!» — заявляет Михайловский. Не везде и не всегда Толстой достигал высот настоящей художественности.

Вот в сцене возвращения Анны Карениной из Москвы в Петербург есть подробности, которыми восхищались знатоки и эстетические критики: «Когда Анна Каренина, уже пораженная стрелой амура, возвращается в Петербург и встречается с му-

---

[183] Никитин П. [Ткачев П. Н.] Салонное художество//Дело. 1878. № 2. С. 347—348.

[184] Там же. С. 348.

[185] Отечественные записки. 1875. № 5. С. 109.

[186] См.: Михайловский Н. К. Записки профана. Десница и шуйца Льва Толстого//Отечественные записки. 1875. № 5. С. 106—149; № 6. С. 300—334; № 7. С. 164—203.

[187] Теплинский М. Отечественные записки. 1868—1884. История журнала. Литературная критика. Южно-Сахалинск, 1966. С. 262.

жем, то ей кажется, что у него выросли уши!»[188] Михайловский не находил в этой сцене ничего замечательного и даже считал, что она может быть примером «слабости» Толстого именно как художника.

С другой стороны, справедливо ли утверждать, что Толстой всегда и во всем был «слабым мыслителем»? Конечно, нет. Достаточно обратиться к его педагогическим сочинениям, чтобы увидеть, как упорно он преодолевает сопротивление своей среды и унаследованных обычаев.

«Все условия жизни гр. Толстого... гнали и гонят его в сторону от того, чтó он считает истиной. И если он все-таки пришел к ней, — пишет Михайловский, — то как бы он себе ни противоречил, вы должны признать, что это — мыслитель честный и сильный, которому довериться можно, которого уважать должно»[189].

Своеобразие Толстого, по Михайловскому, как раз в том и состоит, что он был одновременно и «слабым художником», и «сильным мыслителем», и наоборот — «сильным художником» и «слабым мыслителем». Силу (и в том и в другом смысле) Михайловский назвал «правой рукой» — «десницей Льва Толстого», а слабость (тоже в обоих смыслах) «левой рукой», или его «шуйцей».

Михайловскому представлялась просто смехотворной позиция Авсеенко, который смотрел на Толстого «снизу—вверх», из «подвала». «Своды подвалов тряслись от криков: Наш! наш! Он — певец священных радостей и забав «культурных слоев общества»[190]. В «Русском вестнике» полюбили Толстого как «сильного художника», но не учли его силу как мыслителя. «Им не ясен истинный характер воззрений гр. Толстого на радости и забавы «культурных слоев общества», — пишет Михайловский. — Много мерзостных подробностей быта этих слоев изображено в «Анне Карениной»[191].

3

Михайловский пересматривал репутацию Толстого — в этом была его большая заслуга. Он как бы удвоил двойственность Толстого и заговорил о его внутренних противоречиях, что было новым словом в литературе об «Анне Карениной». Но при этом сохранилось представление о «разладе» между мыслителем и художником в творчестве Толстого.

У автора «Анны Карениной», по мнению Михайловского, «правая рука не знает, что делает левая»: «шуйца и десница гр. Толстого находятся именно в таких взаимных отношениях...»[192] Этим и объясняется его способность «давать противо-

---

[188] Отечественные записки. 1875. № 5. С. 109.
[189] Там же. № 7. С. 199.
[190] Там же. № 5. С. 147.
[191] Там же.
[192] Там же. № 6. С. 321.

положные суждения об одном и том же предмете»[193].

«Толстой не мог обойтись без противоречий»[194], — пишет Михайловский. А противоречия свидетельствуют об отсутствии внутренней цельности его личности. Это болезненные явления его психики, а потому — и творчества, изъян его индивидуальности.

И вот почему Михайловский говорит о «душевной драме» Толстого. «Драма, совершающаяся в душе Толстого, есть тоже моя гипотеза, но гипотеза законная, потому что без нее нет никакой возможности свести концы его литературной деятельности с концами. Гипотеза же эта объясняет мне все»[195].

Как разночинец Михайловский питал неприязнь к аристократам и дворянской литературе. Эта неприязнь распространялась и на Толстого, и на «Анну Каренину».

«Круг его умственных интересов и слишком широк, и слишком узок для роли народного писателя, — продолжает Михайловский. — С одной стороны, он владеет запасом образов и идей, недоступных народу по своей высоте и широте. С другой стороны, он, как человек известного слоя общества, слишком близко принимает к сердцу мелкие, узкие радости и тревоги этого слоя, слишком ими занят, чтобы отказаться от поэтического их воспроизведения»[196].

Вот и получается, что Толстой все же остается «живописцем высшего света». «Забавы аристократических салонов и бури дамских будуаров, несмотря на все их ничтожество, очевидное для самого графа Толстого, очень его интересуют»[197].

Не просто обстоит дело и с отношением Толстого к славянофильству. «Совпадения мнений гр. Толстого с славянофильскими воззрениями разных оттенков, возможно, и существуют... Но общий тон его убеждений, по моему мнению, — пишет Михайловский, — самым резким образом противоречит как славянофильским и почвенным принципам, так и принципам «официальной народности»[198].

«Борьба за индивидуальность» в представлении Михайловского означает прежде всего целостность, при которой мировоззрение и поступки составляют нечто единое, определяют «позицию» человека. «В оценке не только самого человека, а также дел человеческих, т. е., в частности, продуктов художественного творчества, — пишет проф. Ф. Д. Батюшков, — Н. К. Михайловский выдвинул тот же критерий целостности»[199], что и сделало его особенно чувствительным, например,

---

[193] Там же.
[194] Там же. С. 322.
[195] Там же.
[196] Там же. С. 320.
[197] Там же.
[198] Там же. № 5. С. 130.
[199] Батюшков Ф. Д. Критические очерки и заметки о современниках. Спб., 1902. С. 199.

к «разладу» «десницы и шуйцы» Толстого. Он придавал этим противоречиям Толстого внутренний, субъективный характер.

Упрекая великого писателя в том, что он будто бы не знает, где «право», где «лево», Михайловский, как человек ярко выраженной журнальной «партийности», в сущности, упрекал Толстого в его независимости, в том, что он остается вне интересов и целей уже так далеко зашедшей борьбы «литературных партий» [200].

4

Но если Михайловский не сумел дать реально-исторического объяснения противоречий Толстого, то и сама его формула «десница и шуйца» должна была казаться неясной. Больше того, здесь открывалась возможность возвращения к «аксиоме» Скабичевского.

И действительно, энергично начатый разбор, постепенно разрастаясь, постепенно и запутывался. Формула Михайловского так и не вошла в литературу о Толстом, не стала «крылатой».

Скабичевский прекрасно сознавал, что «Записки профана» метят в него. Отношения между ним и Михайловским были натянутыми. «Начал было готовить материал для статьи о Михайловском, — пишет Скабичевский в одном из своих писем, — но чувствую, что не в силах, — претит и руки опускаются. Много причинил мне в жизни этот человек зла и горя, чтобы я после смерти его выступал его комментатором и панегиристом. Слов нет, не могу» [201].

Но Скабичевский не считал себя опровергнутым. Больше того, он был, по-видимому, убежден, что рассуждения о «деснице и шуйце» вполне приложимы к его теории «двух Толстых» и служат ее терминологическим дополнением.

Во всяком случае уже в 80-е годы Скабичевский воспользовался терминами Михайловского, публикуя свою книгу о Толстом. «Действующие лица романа, — пишет он о героях «Анны Карениной», — распределены одесную и ошую по большей или меньшей культурности и почвенности» [202].

Запутанность и внутреннюю связь терминологии «Профана» с «аксиомой» «Заурядного читателя» чувствовали и современники. М. А. Протопопов, например, говорил, что надо искать ответа на вопрос, что такое «шуйца» и «десница» Толстого именно у Скабичевского: «Лучший ответ на этот вопрос мы найдем у г. Скабичевского» [203]. А Скабичевский, как известно,

---

[200] Михайловский Н. К. Записки профана//Отечественные записки. 1875. № 7. С. 155.

[201] Архив В. А. Гольцева. М., 1914. Т. 1. С. 301.

[202] Скабичевский А. М. Граф Толстой как художник и мыслитель. Спб., 1887. С. 96.

[203] Протопопов М. А. Литературно-критические характеристики. Спб., 1898. С. 103.

говорил, что Толстой был «сильный художник» и «слабый мыслитель». И все опять возвращается к «сложившейся репутации».

Общим у Михайловского и Скабичевского было пренебрежительное отношение к религиозным исканиям Толстого. Только Скабичевский сравнивал в этом отношении Толстого и Гоголя, а Михайловский вообще обходил молчанием эту тему в своих «Записках профана». Такие люди, как Михайловский, говорил Толстой, «которым приписывали значение руководителей общества, в сущности не могли быть ими, потому что очень многого совсем не знали и что многое они не понимали и игнорировали, как, например, область религиозную»[204].

Влияние Михайловского на революционную печать его времени было огромным. И очень характерно, что Г. В. Плеханов, например, говоря о Толстом как «слабом мыслителе» и «сильном художнике», ссылался не на Скабичевского, а прямо на Михайловского, не видя особенной разницы между ними в теоретических вопросах и в отношении к Толстому.

«В эпоху покойного Михайловского, — пишет Плеханов, — Толстого любили передовые русские люди только «отсюда и досюда»[205]. Такое ограничение — «отсюда и досюда», — идущее от Михайловского, чувствуется и в отношении журнала «Отечественные записки» к Толстому и его роману «Анна Каренина».

Жить или думать иначе?

1

Некрасов довольно долго верил в надежду, которой его «поманил» Толстой во время переговоров относительно возможности публикации «Анны Карениной» в «Отечественных записках». И он напечатал бы этот роман, как напечатал он в своем журнале «Подростка» Достоевского. Но переговоры с Толстым были редакционной тайной.

И вдруг в самый разгар «бунта» против «великосветского романа», когда вся демократическая публицистика во главе с Ткачевым выступила против Толстого, в газете В. П. Мещерского «Гражданин» появилось сенсационное известие о том, что «Отечественные записки» «употребляли невероятные усилия для приобретения последнего романа гр. Толстого»[206].

С опровержением этого известия тотчас же выступил Ми-

---

[204] Маковицкий Д. П. У Толстого//Литературное наследство. М., 1979. Т. 90. Кн. 2. С. 300.

[205] Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1949. С. 655.

[206] Отечественные записки. 1875. № 6. С. 322.

хайловский, который в то время совместно с Щедриным ведал литературно-критическим отделом журнала. «Я могу засвидетельствовать, что это — ложь, — заявил Михайловский. — Никаких таких усилий «Отечественные записки» не делали...»[207] Но к этому заявлению он добавил весьма красноречивый вопрос: «Но если бы и так?»[208] И ни у кого не осталось никаких сомнений, что именно так оно и было.

Некрасов со своей стороны должен был испытать двойное разочарование: и роман был «потерян» для «Отечественных записок», и общее мнение складывалось в пользу «Русского вестника». В то время, когда Толстого усиленно превозносили как «певца семейного начала», Некрасов написал эпиграмму:

Толстой! Ты доказал с уменьем и талантом,
Что женщине не надобно «гулять»
Ни с камер-юнкером, ни с флигель-адъютантом,
Когда она жена и мать[209].

Эпиграмма тотчас же была напечатана Незнакомцем (А. А. Сувориным) в «Недельных картинках» газеты «Новое время»[210], которая в то время придерживалась либерального направления.

2

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826—1889) как сатирик и критик всегда отличался прямотой. Когда одна собеседница сказала ему: «Будьте любезны», он ответил ей: «Сударыня, быть любезным совершенно не моя специальность»[211]. Верный самому себе, он не был любезным и по отношению к «Анне Карениной».

Ворчливость Щедрина была хорошо известна в кругу «Отечественных записок». «Он не мог не поворчать в разговоре с кем бы то ни было, — пишет Михайловский, — и под конец его жизни эта воркотня была иногда тяжела, но все знали все-таки, что это только воркотня и что в конце концов она ничем не отзовется на деле и действительных отношениях»[212].

Щедрину не нравились рассуждения Михайловского о двойственности Толстого, о том, что он хотя и привержен к великосветскости, но понимает и ценит также народную жизнь. «Михайловский в образец его ставит, — пишет Щедрин, — вот,

---

207 Там же.

208 Там же.

209 Некрасов Н. А. Автору «Анны Карениной»//Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. М., 1982. С. 372. В черновике вместо слова «гулять» написано: «не надо бл-вать».

210 Незнакомец [Суворин А. С.] Недельные картинки//Новое время. 1876. № 22 (21 марта). С. 1—2.

211 Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957. С. 588.

212 Там же. С. 588—589.

мол, каков у нас карась в пруде завелся: не все в тине лежит, иногда и на чистую воду выходит погулять»[213].

«Прогулки» такого рода Щедрин называл «праздношатайством». И «Анна Каренина» попадала в сферу его сатирических фантазий: «Теперь я задумал «Книгу о праздношатающихся» писать... — говорил он о своих литературных планах. — Тут вы увидите множество лиц: «и фальшивого Бисмарка», и «мятежного хана Хивинского», и «генерала, который душу черту продал», и проч. Все это будет проходить постепенно. Шпион явится, литератор, который в подражание «Анны Карениной» пишет повесть «Возлюбленный бык». Смеху довольно будет, а связующая нить — культурная тоска»[214].

Особенную неприязнь Щедрина вызывает Вронский. Он в романе неразговорчив. И Анна заметила мелькнувшее на его лице выражение преданной собаки. Что и дает повод Щедрину назвать его «безмолвным кобелем»: «Ужасно видеть перед собой фигуру безмолвного кобеля Вронского»[215].

В выборе выражений Щедрин не стеснялся, но при этом надо иметь в виду, что его письма — «особый вид не рассчитанной на печать бесцензурной сатиры, — вольная дань вечно владевшей им vis comica»[216].

Щедрин признавался, что «Анна Каренина» волновала его ужасно: «Ужасно думать, — что еще существует возможность строить романы на одних половых побуждениях». Но больше всего Щедрин был недоволен тем, что Толстой своим новым романом доставил Каткову и его «партии» повод торжествовать. «И ко всему этому, — возмущался Щедрин, — прицепляется *консервативная* партия, которая торжествует. Можно ли себе представить, что из коровьего романа Толстого делается какое-то политическое знамя»[217].

Пародию на «Анну Каренину» («Возлюбленный бык») Салтыков-Щедрин так и не написал, но некоторые его суждения («думает так, а живет иначе»), высказанные при появлении первых глав романа, отозвались и на итоговой оценке новой книги Толстого в «Отечественных записках».

3

В 1877 году в журнале появилась неподписанная рецензия на восьмую и последнюю часть «Анны Карениной», напечатанную уже не в «Русском вестнике», а отдельным изданием. Трудно сказать, кто был автором этой рецензии. Можно лишь

---

[213] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 18. Кн. 2. М., 1975. С. 213.

[214] Там же. С. 233.

[215] Там же. С. 180.

[216] Макашин С. А. Письма Салтыкова//Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 18. Кн. 1. М., 1975. С. 15.

[217] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 20. С. 180.

заметить, что Скабичевский, печатаясь в «Биржевых ведомостях», доказывал, что «Анна Каренина» целиком и без всяких оговорок принадлежит «фирме» «Русского вестника» и представляет собой новейший образчик «антинигилистического романа». «Кто мог бы думать, — пишет Скабичевский, — что гр. Толстой мог бы проникнуться когда-либо тенденциями «Русского вестника» и явиться пошлым карателем нигилистов»[218].

Хотя эта точка зрения не вполне совпадала с взглядами Некрасова и Михайловского на роман Толстого, именно она явилась определяющей в общей оценке «восьмой и последней части» «Анны Карениной» в «Отечественных записках».

«Все действующие лица романа, — говорится в статье, — кроме одного, отличаются чрезвычайно твердой поступью. Плаксивая, серенькая Долли, вороной жеребец Вронский, ученый Кознышев, бонвиван Облонский, чиновный Каренин — все эти люди почти не знают колебаний и сомнений насчет своего жизненного пути».

Кто же этот «один», который составляет исключение? Это — Левин, который испытывает сомнения, ищет истину в своей душе. Но, «к великому изумлению внимательного читателя «Анны Карениной», у Левина, колеблющегося, сомневающегося, ищущего Левина, оказывается такая программа жизни, твердости и определенности, которой могли бы позавидовать и Вронский, и Каренин, и Кознышев, и Облонский»[219].

Левин пережил настоящий духовный кризис. Это произошло во время жатвы, когда он разговорился с подавальщиком Федором, «остановившись подле сложенного на току для семян аккуратного желтого скирда жатой ржи» (19, 375).

«Неясные, но значительные мысли толпою как будто вырвались откуда-то иззаперти и, все стремясь к одной цели, закружились в его голове, ослепляя его своим светом» (19, 376). Вот с той поры Левин и стал «думать иначе». А жить? А жить он продолжал так же, как жил прежде, как до него веками жили его отцы и деды. И даже сравнивая себя с «весталкой», хранительницей священного огня.

«Жить в семье так, как привыкли жить отцы и деды, то есть в тех же условиях образования и в тех же воспитывать детей, было несомненно нужно. Это было так же нужно, как обедать, когда есть хочется; и для этого так же нужно, как приготовить обед, нужно было вести хозяйственную машину в Покровском так, чтобы были доходы. Так же несомненно, как нужно отдать долг, нужно было держать родовую землю в таком положении, чтобы сын, получив ее в наследство, сказал так же спасибо отцу, как Левин говорил спасибо деду за все то, что он настроил и насадил. И для этого нужно было не от-

---

[218] Заурядный читатель [Скабичевский А. М.] Мысли о текущей литературе//Биржевые ведомости. 1875. № 77 (20 марта). С. 2.

[219] Отечественные записки. 1877. № 8. С. 266.

давать землю внаймы, а самому хозяйничать, держать скотину, навозить поля, сажать леса» (19, 372).

Это и подобные этому другие высказывания Левина, взятые обособленно от всего романа и прочитанные глазами публицистов «Отечественных записок», которые давно уже осудили и семью, и религиозные искания истины, и усадебное, помещичье хозяйство, звучали вызывающе и дико.

4

«Надо или жить или думать иначе»[220] — вот вопрос жизни, проблема эпохи, как ее понимали в «Отечественных записках». У Левина есть явное несоответствие между тем, что он думает, и тем, как он поступает. «На сенокосе, наедине с самим собою, Левин, помнится, склоняется к первому решению, позже, в разговоре с Облонским — ко второму»[221]. Левин пытается примирить эти два непримиримых принципа: «жить или думать иначе». Поэтому, как доказывается в «Отечественных записках», читатель, постепенно терял к нему непосредственный интерес.

«Что и нам за дело до Левина, — пишет рецензент журнала, — подававшего надежды и обратившегося в самого обыкновенного пустого человека, примиряющего непримиримое и довольствующегося стертым пятиалтынным, хотя, может быть, и прекрасного помещика, и доброго семьянина»[222]. Журнал «Отечественные записки» был верен своему направлению и своему предназначению. Вопрос времени был высказан резко и сформулирован лаконично: «Жить или думать иначе?» Однако общая оценка романа оказалась упрощенной. В 70-е годы в литературно-критическом отделе «Отечественных записок» появилось какое-то равнодушие к слову, склонность к социологической схематичности, к «хлестким определениям», которые вообще были в большом ходу в радикальной критике тех лет. Статья завершалась уничижительными словами: «Гора не в первый и не в последний раз родит мышь. Только не графу бы Толстому этими фокусами заниматься»[223].

Так в «Отечественных записках» логически пришли к отрицанию «Анны Карениной». Но при этом все же оставался открытым один очень важный вопрос: «Почему г. Катков решился опустить шлагбаум перед таким генералом от литературы, как гр. Л. Н. Толстой?»[224] А так как ответа на этот вопрос у автора статьи, опубликованной в журнале, не было, то и весь роман оставался «неразрешимой загадкой».

---

[220] Там же. С. 266.
[221] Там же.
[222] Там же. С. 268.
[223] Там же.
[224] Там же.

5

«Отечественные записки» навязывали Каткову роман, от которого он не знал, как избавиться. Среди ошибок и заблуждений критики 70-х годов относительно «Анны Карениной» ошибки и заблуждения «Отечественных записок» были самыми удивительными.

Журнал отказался от целостного анализа толстовского романа и ограничился рецензией лишь на последнюю, 8-ю часть книги. Целостный разбор «Анны Карениной» оказался не по плечу «присяжному критику» «Отечественных записок». То, что было очевидным в «Русском вестнике», именно связь Толстого с современными веяниями и идеями «русского социализма», оказалось «пропущенным» в народническом журнале.

Здесь не признавали независимости Толстого, требовали от него или полного согласия с теоретическими положениями народничества, или отречения от них. И дух критической нетерпимости торжествовал еще одну победу над несговорчивым искусством.

Все это, впрочем, не помешало Салтыкову-Щедрину в следующем, 1878 году, когда до редакции дошли слухи о том, что Толстой пишет «продолжение «Войны и мира» — роман «Декабристы», обратиться к нему с просьбой предоставить рукопись его новой работы журналу «Отечественные записки»[225].

Жизнь, творчество и личность Толстого были гораздо сложнее односторонних схем, которые прилагались к нему в итоговых статьях «Русского вестника» и «Отечественных записок».

Роман широкого дыхания

1

Редактор «Вестника Европы» М. М. Стасюлевич был приверженцем «эстетической критики». Интерес к чисто художественным проблемам позволял ему обходить крайности публицистических споров о новом романе Толстого.

Великим авторитетом для Стасюлевича в делах литературы оставался И. С. Тургенев. «При жизни Тургенева, — отмечал И. А. Бунин, — январская книжка «Вестника Европы» открывалась каким-нибудь новым тургеневским романом»[226]. Отношение Тургенева к Толстому во времена «Анны Карениной» было столь же сложным, каким оно было и во времена «Войны и мира».

---

[225] См.: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. М., 1958. С. 501.

[226] Цит. по: Лавров В. Черная тетрадь//Литературная учеба. 1989. № 3. С. 174.

В «Анне Карениной» есть, по словам Тургенева, «бессмертные страницы». Он признавался, что по временам при чтении у него «книга выпадала из рук»: «Да! неужели, — говорил я мысленно, — можно так хорошо написать?»[227]

Но его смущала сама форма, которую разрабатывал Толстой. «Анна Каренина» была столь же не похожа на семейный роман Диккенса, как «Война и мир» была не похожа на исторический роман Вальтера Скотта.

Тургенев прежде всего указывал на отличие «Анны Карениной» от канонических форм европейского романа. «Это совсем не похоже на роман, — говорил Тургенев «кротким голосом». — Вам кажется, что Лев Толстой путешествует»[228].

У Стасюлевича было свое, в высшей степени критическое отношение к роману Толстого. В одном из своих писем к Тургеневу он пишет: «Роман Л. Н. Толстого обманул ожидания — если не публики, то мои»[229]. Этим определяется общее отношение «Вестника Европы» к «Анне Карениной».

Статью для «Вестника Европы» об «Анне Карениной» написал Александр Владимирович Станкевич (1821—1912), брат известного философа Н. В. Станкевича, «человек сороковых годов», издатель и комментатор писем Т. Н. Грановского.

Станкевич был сторонником просвещенной и респектабельной критики. Поэтому он придавал большое значение такту и осторожности формулировок. Свою статью он назвал просто: «Новый роман графа Л. Н. Толстого». «В статье я говорил, что повествование о Левине представляет нечто отдельное от романа «Анна Каренина», а само по себе не составляет романа»[230], — пишет Станкевич.

Стасюлевич решил дополнить название статьи подзаголовком: «Роман в романе». Станкевич не согласился; он подчеркивал, что повествование о Левине, несмотря на его самостоятельность, именно «не составляет романа», «ввиду этого мне кажется не совсем удобным называть повествование о Левине романом в романе»[231].

Редакционные поправки вносили иронию по адресу Толстого уже в самый заголовок статьи. С этим тоже не мог согласиться Станкевич. «Вы совершенно справедливо замечаете, — пишет он Стасюлевичу. — что статья моя упоминает о двух романах. Автор в двух своих повествованиях видит роман, и я повторяю его название, хотя и старался показать, что одно из повествований не составляет собственно романа»[232].

---

[227] Стечькин Н. Я. Из воспоминаний об И. С. Тургеневе. Спб., 1903. С. 8.

[228] Алчевская Х. Д. Передуманное и пережитое. М., 1912. С. 96.

[229] М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Спб., 1912. Т. III. С. 53.

[230] Письма А. В. Станкевича — М. М. Стасюлевичу (1—15 февр. 1878 г.)// ИРЛИ. Ф. 233. Оп. 1. Ед. хр. 1359.

[231] Там же.

[232] Там же.

Это замечание Станкевича очень важно в том отношении, что он противился «разделению» романа «надвое», хотя и не находил в нем традиционного сюжетного единства. «Выразить заглавием значение спутанного произведения Толстого довольно трудно. Я старался сделать это в статье, но в заглавии ее не желал бы никакой иронии»[233]. Именно поэтому он и отказывался от названия «роман в романе».

Тогда Стасюлевич предложил назвать статью так: «Каренина и Левин». Станкевич согласился. «Не найдете ли вы возможным озаглавить статью «Новый роман графа Л. Н. Толстого» или только так, как вы предлагали, т. е. «Каренина и Левин»[234], — пишет он редактору. Под этим заголовком статья Станкевича и была напечатана в журнале «Вестник Европы»[235].

Рукопись Станкевича сохранилась. Она была передана в 1939 году из Исторического музея в Музей Толстого[236].

2

Станкевич начинает с напоминания о том, что роман печатался в течение трех лет, «то появлялся, то исчезал и снова показывался на страницах „Русского вестника"». Такая рассредоточенная публикация мешала читателям сосредоточиться.

Многие характеры в романе представлялись Станкевичу незавершенными. Например, характер Каренина. «Нельзя сказать, чтобы образ Каренина, рисуемый перед нами нетвердой и колеблющейся рукой, отчетливо и ясно выступал перед нами и не возбуждал бы в нас весьма справедливых недоумений»[237].

Но такая «неотчетливость» оказывается на руку художнику. «Для самого художника такой слабый и несвязный рисунок имел разве только ту выгоду, что он по своему произволу мог изменять его первоначальные черты на другие, совсем не напоминающие тех, которыми он наметил образ Каренина при первом появлении его»[238].

Столь же неотчетливыми представляются ему и некоторые сцены романа. Например, попытка самоубийства Вронского. «Неудачный опыт стреляния в себя, произведенный Вронским, представляется нам мелодраматическим эффектом, отсутствие которого нисколько не повредило бы достоинству романа и автора»[239].

---

[233] Там же.
[234] Там же.
[235] См.: Станкевич А. Каренина и Левин//Вестник Европы. 1878. № 4. С. 784—820; № 5. С. 172—193.
[236] См.: Станкевич А. В. Новый роман графа Л. Толстого. Каренина и Левин//Архив ГМТ. Фонд Толстого.
[237] Вестник Европы. 1878. № 4. С. 792.
[238] Там же.
[239] Там же. С. 802.

К тому же Станкевич угадывал определенную противоречивость идей Толстого, отразившихся в эпиграфе и в его приложении к роману. «Не вправе ли мы думать, что в повествователе художник не в ладу с комментатором им самим создаваемых образов?» [240]

Развязка романа, по мнению Станкевича, наступает в 7-й части. И дальнейшее развитие действия воспринимается как «незаконное». В этом отношении Станкевич был согласен с Катковым: «Смертью Анны мог бы и закончиться роман» [241].

В романе оказались два главных лица: Анна Каренина и Константин Левин. Сюжетно их линии как будто ничем не связаны. «Если нет события, последовательно развивающегося происшествия, — пишет Станкевич, — в котором выражаются отношения между действительностью и главными лицами, дающего содержание произведению автора, то нет и романа» [242].

Самые решительные слова осуждения были, таким образом, высказаны достаточно ясно и отчетливо. Но это не конец, не итог, а только переход к другой главной теме.

3

У нетрадиционного романа должно быть и нетрадиционное определение — к такому выводу пришел Станкевич. Он не отрицал права Толстого называть «Анну Каренину» романом; он только хотел уточнить содержание этого термина.

«Если взглянуть на дар, подносимый нам автором, — пишет Станкевич, — с внешней, количественной точки зрения, весьма естественно представляющейся прежде всех других, то нельзя не признать щедрости его. Автор обещал нам в своем произведении «Анна Каренина» один роман, а дал два» [243].

По мнению Станкевича, в этой книге господствуют «параллели». Так, рядом (и независимо друг от друга) развиваются линии Анны Карениной и Левина. «Параллельно с романом, героиней которого является Анна Каренина, — пишет Станкевич, — развивается в произведении автора, живет и даже переживает первый — совсем другой роман, героем которого остается Константин Левин» [244].

Нельзя сказать, что в истории романа не было примера таких обширных композиций. Но все примеры такого рода относятся к «доклассической эпохе» европейского романа. И Толстой как автор обширной эпопеи, с двумя самостоятельными сюжетными линиями, по своим вкусам представляется странным архаистом.

---

240 Там же. С. 795.
241 Там же. С. 801.
242 Там же. С. 188.
243 Там же. № 5. С. 785.
244 Там же.

«В литературе, конечно, можно указать примеры еще большей щедрости, можно припомнить, например, многотомные и сложные романы XVII века, известные «romans de longue haleine»[245]. «Roman de longue haleine» — роман широкого дыхания — это и «Дон Кихот» Сервантеса, и «Странствия Телемака» Фенелона. И вообще всякое большое сочинение, требующее длительного труда. С точки зрения Станкевича, термин «роман широкого дыхания» объяснял жанровую природу «Анны Карениной», но не оправдывал Толстого.

«На всех не угодишь, — пишет Станкевич. — И хотя романы de longue haleine находили в свое время многочисленных и благодарных читателей, но нашелся также и брюзгливый философ, который по поводу подобных произведений восклицал: «Eh, mon Dieu, si vons avez de quoi faire deux romans, faites en deux, mais ne les melez pas pour les gater l'un l'autre»[246].

4

Сходную точку зрения на роман «Анна Каренина» высказывал тогда же в письме к Толстому профессор Московского университета Сергей Александрович Рачинский (1833—1902), с которым он сблизился в пору увлечения сельской школой. Толстой с искренним уважением относился к Рачинскому и поддерживал переписку с ним на протяжении многих лет.

«Два слова об «Анне Карениной», — пишет Рачинский. — Это, бесспорно, лучшее ваше произведение. Последняя часть произвела охлаждающее впечатление не потому, чтобы она была слабее других (напротив, она исполнена глубины и тонкости), но по коренному недостатку в построении всего романа. В нем нет архитектуры»[247].

«В нем развиваются, — продолжает Рачинский, — и развиваются великолепно две темы, ничем не связанные»[248]. Рачинский так же, как Станкевич, под «связью» разумел фабулу, или «происшествие». «Как обрадовался я знакомству Левина с Анной Карениной. Тут представлялся случай связать все нити рассказа и обеспечить за ними целостный финал...»[249].

Сцена встречи Анны Карениной и Левина, когда он, «прежде так строго осуждавший ее», «по какому-то странному ходу мыслей», «оправдывал ее и вместе жалел и боялся, что Вронский не вполне понимает ее» (19, 278), была действительно очень важной для понимания романа. Но Толстой все же заметил со своей стороны, что «связь постройки сделана не на фа-

---

[245] Там же. 1875. № 4. С. 785.

[246] Там же. «Бог мой! Если вы можете написать два романа, пишите оба, но не смешивайте их друг с другом» (фр.).

[247] Письма Толстого и к Толстому. М.; Л., 1928. С. 223.

[248] Там же.

[249] Там же.

буле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи» (62, 377).

«Если вы уже хотите говорить о недостатке связи, — продолжает Толстой, — то я не могу не сказать, — верно, вы ее не там ищете, или мы иначе понимаем связь; но то, что я разумею под связью — то самое, что для меня делало это дело значительным, — эта связь там есть — посмотрите — вы найдете» (62, 377).

Сюжетные линии Анны и Вронского Толстой уподоблял двум полукружиям единого «свода»: «Своды сведены так, что нельзя и заметить, где замóк. И об этом я более всего старался» (62, 377). «Суждение ваше об А. Карениной мне кажется неверно» (62, 377). «Боюсь, что, пробежав роман, вы не заметили его внутреннего содержания», — пишет Толстой Рачинскому (62, 377).

Рачинский ответил Толстому замечательным письмом: «Быть может, в произведениях такой силы, как «Анна Каренина», и фабула не делается, а зарождается... Ибо вы не Тургенев, и не Гончаров, а прямой и законный преемник Пушкина» [250].

У Станкевича и Рачинского было тонкое и сильное чутье по отношению к форме толстовского романа. «Я думаю, — говорил Толстой, — что каждый большой художник должен создавать свои формы» [251].

Во время путешествия за границей Толстой говорил об этом с Тургеневым. «Как-то в Париже, — вспоминал Толстой, — мы с Тургеневым вернулись домой из театра и говорили об этом, и он совершенно согласился со мной» [252]. Речь шла о «Евгении Онегине» Пушкина и «Мертвых душах» Гоголя.

«История русской литературы со времени Пушкина, — пишет Толстой, — не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает ни одного примера противного» (16, 7). Каждый из великих художников после Пушкина и Гоголя создавал свою оригинальную форму романа: и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский.

5

Что касается Толстого, то он определял свою излюбленную форму тем самым термином, которым хотел смутить его Станкевич: «роман широкого дыхания». «Так и тянет теперь, — говорил он еще в 1862 году, — к свободной работе «de longue haleine» — роман или т. п.» (60, 451). И в 1891 году он говорил о том же: «Стал думать, как бы хорошо писать ⟨теперь⟩ роман «de longue haleine», освещая его теперешним взглядом на вещи» (52, 5).

---

[250] Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1922. Т. 1. С. 93.
[251] Там же.
[252] Там же.

Проза Толстого обладает широким эпическим дыханием, и термин Станкевича, утратив свою ироническую окраску, мог бы войти в историю литературы и в литературу о Толстом, если бы сам Толстой не определил свой избранный жанр проще и яснее: «свободный роман». Это был пушкинский жанр, получивший под пером Толстого новые черты художественного совершенства. И жизнь открывалась «с новой, необычной и полезной людям стороны» (64, 235).

За Станкевичем и «Вестником Европы» остается несомненная заслуга постановки проблемы своеобразия русского романа. «Широкий и свободный» роман Толстого — это не «роман в романе» и не «два романа вместо одного», а именно «роман широкого дыхания», как догадывался Станкевич. Сам Толстой не мог бы точнее определить жанровую природу «Анны Карениной», чем это сделал Станкевич. Новая «неблагоприятная статья» в «Вестнике Европы», так же как давняя статья Анненкова, касалась поэтики русского романа в целом.

Все это позволяет сказать, что журнальная полемика времен Толстого не исчерпывалась злободневными социальными вопросами, но затрагивала также и фундаментальные проблемы, что придает литературной критике тех лет непреходящее историко-литературное значение.

«Художественное мастерство целого»

1

В 1877 году Фет прислал Толстому в Ясную Поляну рукопись своей статьи об «Анне Карениной», подписав ее вымышленным именем — Бологов. Но у Фета был свой неподражаемый стиль не только в стихах, но и в прозе.

В письме к Страхову в том же 1877 году Толстой говорил о статье Бологова: «С первых страниц я узнал Фета. Статья, по-моему, очень хороша, за исключением преизбытка и неожиданности сравнений» (62, 339).

Статья Фета была для Толстого настоящим утешением. «Мне очень радостно было читать анализ своих мыслей, при котором все мои мысли, взгляды, сочувствия, затаенные стремления поняты верно и поставлены все на настоящее место» (62, 340).

В нем еще свежи были впечатления от разрыва отношений с «Русским вестником». «Мне бы очень хотелось, — пишет Толстой в письме к Фету о его статье, — чтобы она была напечатана, хотя я, обращая к вам то, что вы говорили мне, знаю, что почти никто не поймет ее» (62, 340).

Впоследствии Фет говорил, что статья была напечатана «в

каком-то журнале»[253]. «Но это, по-видимому, ошибка, — пишет Н. Н. Гусев, — так как в дальнейшей переписке Толстого со Страховым и Фетом нигде не говорится об этой статье и ни в одном из тогдашних журналов не удалось ее найти»[254].

Можно только предположить, что, не напечатанная вовремя, эта статья, именно ввиду ее полемического характера, утратила свое значение для текущей печати. Но с годами она получила новое, историко-литературное значение и была опубликована в 1939 году в толстовском томе «Литературного наследства»[255].

2

В историческом плане сама полемика о романе Толстого кажется неполной без этой статьи Фета. Надо лишь заметить, что письма Фета во многом дополняют его статью, служат продолжением и развитием ее основных положений.

Фет был сторонником «органической критики». В этом отношении он был близок к Аполлону Григорьеву. Он безошибочно отличал «живые» произведения от «сделанных», механических подобий живого. В 1864 году в журнале «Эпоха» печаталась статья Аполлона Григорьева «Парадоксы органической критики»[256]. «Всякая мысль, если она родилась органически, а не голо-логически, должна вполне совершить свой органический процесс...»[257], — пишет Аполлон Григорьев.

Фет с помощью «неожиданных сравнений» по-своему уточнял и развивал общую теорию органической критики. «Чем выше произведение искусства, — пишет Фет, — тем менее в нем проволочного каркаса вместо живых костей... Если мы живыми глазами станем всматриваться в эти живорожденные произведения, то откроем в них тот смысл, который открывает великий портретист в каждом самом будничном человеке, не продернутом никаким фитилем поучительных тенденций»[258].

Общие положения точно так же, как конкретные наблюдения и выводы, позволяют считать статью Фета оригинальным явлением русской органической критики[259]. «Если истинные художники, — пишет Фет, — сами не знают, как уверяет Пушкин, какую штуку выкинет тот или другой их герой, то в ту минуту, когда форма остыла и отлившийся металл выглянул

---

[253] Фет А. Мои воспоминания. М., 1890. Т. 2. С. 332.

[254] Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. С. 407.

[255] Литературное наследство. Т. 37/38. С. 231—238.

[256] См.: Григорьев А. А. Парадоксы органической критики. (Письма к Ф. М. Достоевскому)//Эпоха. 1864. № 5. С. 255—277.

[257] Там же. С. 255.

[258] Литературное наследство. Т. 37/38. С. 232.

[259] См.: Крайнева И. Н. Статья А. Фета об «Анне Карениной» и органическая критика//Проблема эстетики и поэтики. Вып. 160. Ярославль, 1976. С. 57—61.

окончательно на свет божий, — ничто не мешает критике обсуждать соразмерность отдельных частей произведения, отыскивая тот или другой смысл в целом»[260].

Здесь Фет подходил к определению своеобразия формы толстовского романа. И вспоминал о «Евгении Онегине»: «И даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал». Фет первым заговорил об «Анне Карениной» как о «свободном романе», написанном в традициях Пушкина. А это было совершенно новое слово в критике о Толстом.

3

Свою задачу Фет видел в том, чтобы доказать ошибочность общей концепции Каткова, который не находил внутренней связи между сюжетными темами Левина и Анны, не видел необходимого поэтического движения всего романа от начала до эпилога. Статья Фета называлась так: «Что случилось по смерти Анны Карениной в «Русском вестнике». «Смерть «Анны Карениной» в «Русском вестнике»?» «Мы совершенно согласны с автором статьи «Русского вестника» Катковым, что со смертью Карениной кончилась ее жизнь, но чтобы с нею кончился и роман, — с этим мы согласиться не можем»[261].

Фет называл Каренину и Левина, несмотря на все различие их судеб, «художественными близнецами», говорил о «неразрывной художественной связи Карениной с Левиным». При этом он считал главным героем романа Левина, как он признавался в этом Толстому в одном из своих писем. «Для меня главный смысл в «Карениной» — нравственно свободная высота Левина»[262].

«Будучи очевидно носителем положительного идеала, Левин представляет вполне народный тип, — пишет Фет, — в лучшем и высшем значении слова»[263]. Это был тип независимого мыслящего человека, именно этим он и похож на Толстого. «Верный преемственным узам, связующим его с простонародьем, — пишет Фет о Левине, — он в то же время не перестает искать ответов на свой жизненный вопрос о высших представителях разума всех веков и народов»[264]. Единственное отличие Левина от Толстого состояло в том, что Левин не пишет романов. «Герой Левин — это Лев Николаевич человек (не поэт)»[265].

«Человека, доросшего, подобно Левину, до нравственной потребности критиковать всякое явление, можно заставить молчать, лишить жизни (этот простой способ исторически завещан всякого рода инквизиторами против всякого рода свободомыс-

---

[260] Литературное наследство. Т. 37/38. С. 232.
[261] Там же. С. 234.
[262] Там же. С. 236.
[263] Там же.
[264] Там же.
[265] Там же. С. 214.

лия), но невозможно человека, привыкшего мыслить, заставить жить бессознательно, как невозможно заставить считать по пальцам человека, усвоившего таблицу умножения»[266].

Как художник Фет болезненно воспринимал разрушение цельного произведения, «перерыв непрерывности» в форме, например, отказа от опубликования «эпилога» романа .«В «Русском вестнике», — пишет Фет, — есть объявление *о том, что произошло по смерти Карениной.* Любопытно! Но понимают ли эти мудрецы, что «Каренина» без эпилога не корова без хвоста, а змея без хвоста, т. е. без необходимой части организма, без чего она неполна и непонятна»[267].

Это рассуждение как раз и отличается «преизбытком неожиданных сравнений», как шутя говорил Толстой. «Змея, кусающая свой хвост», — круг, кольцо, сопряжение всех концов и начал, идея непрерывности бесконечности, — этот образ был почерпнут Фетом в философии Шопенгауэра[268].

4

Столь же решительно выступал Фет и против нигилистической критики, подвергавшей осмеянию семейную мысль романа и упрекавшую Толстого в равнодушии к современности. Он считал и то и другое глубоким заблуждением. «При общем движении современной мысли, — пишет он о Толстом, — и он увлечен задачей: что делать? куда идти?» В этом смысле не случайно возникает в его романе семейная тема. «Толстому предстояло разрешить вопрос о состоятельности известных теорий женской эмансипации»[269]. Теория женской эмансипации, по мысли Фета, была одним из конкретных проявлений социального кризиса, охватившего образованные слои общества в 70-е годы. Но «Анна Каренина» не похожа на другие романы.

«Прочтите сотни эмансипационных романов, — пишет Фет, — женщины, как на подбор, переходят все формы страсти без малейшего младенца, тогда как в любой семье детей считаешь десятками. У Карениной один сын, и этого достаточно, чтобы привести ее эмансипацию к абсурду»[270].

По-своему, но очень толково объяснил Фет и несостоятельность нападок со стороны таких критиков, например, как Ткачев, на то, что Анна Каренина — светская женщина и принадлежит к «большому свету». «Заметим мимоходом, — пишет Фет, — что нам не раз приходилось слышать упреки Толстому за то, что его Каренина вращается среди роскоши большого света»[271].

---

[266] Там же. С. 236.
[267] Там же. С. 226.
[268] Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Т. 1. Ч. 1. М., 1973. С. 473.
[269] Литературное наследство. Т. 37/38. С. 232.
[270] Там же. С. 234.
[271] Там же.

Но «будь Анна неразвитой бедной швеей или прачкой, то никакое художественное развитие ее драмы не спасло бы задачу от обычных окольных возражений: нравственная неразвитость не представляла опоры в борьбе, бедность заела и т. д. Изобразив Каренину такою, какова она есть, автор поставил ее вне всех этих замечаний»[272].

Нападки на Толстого слева и справа Фет считал естественными и даже закономерными. Нападали на него тенденциозные критики, которые были недовольны тем, что его взгляды не совпадают с их тенденциями. «Смешно человеку, знакомому с длинным рядом творений Толстого, отстаивать бестенденциозность этого конкретного писателя»[273].

Но «конкретность» Толстого ничего общего не имеет с натурализмом Золя или «реализмом Флобера». «Какая художницкая дерзость — описание родов. Ведь этого никто от сотворения мира не делал и не сделает. Дураки закричат о реализме Флобера, а тут все идеально»[274].

5

Фет первым заговорил о «художественном мастерстве целого» в романе «Анна Каренина». И начинал он с подробностей. Вот Долли едет в Воздвиженское, в имение Вронского, в старой коляске, запряженной «непаристыми лошадьми».

В усадьбе Долли чувствует на каждом шагу неловкость, как будто здесь все хотят поставить ей в упрек ее домашность и простоту. «Пришедшая предложить свои услуги франтиха-горничная в прическе и платье моднее, чем у Долли, была такая же новая и дорогая, как и вся комната. Дарье Александровне были приятны ее учтивость, опрятность и услужливость, но было неловко с ней; было совестно перед ней за свою, как на беду, по ошибке уложенную ей заплатанную кофточку. Ей стыдно было за те самые заплатки и заштопанные места, которыми она так гордилась дома...» (19, 191).

«И лошади сборные, — пишет по поводу этой сцены Фет,— и кофточка чиненая, и стыдно, и не стыдно, и хорошо, и дурно. Это до того тонко и верно, что сам Бенвенутто Челлини бы позавидовал»[275].

Роман такого «конкретного писателя», как Толстой, весь состоит из таких поразительно точных, именно конкретных подробностей. «Тут люди служат, выслуживаются, прислуживают, интригуют, выпрашивают, пишут проекты, спорят в заседаниях, чванятся, пускают пыль в глаза, благотворят, проповедуют, словом, делают то, что делали люди всегда или что делают под влиянием новейшей моды. И над всеми этими дей-

[272] Там же.
[273] Там же.
[274] Там же. С. 224.
[275] Там же. С. 221.

ствиями, как едва заметный утренний туман, сквозит легкая ирония автора, для большинства вовсе незаметная»[276].

Фет воспринимал «Анну Каренину» не как семейный только и совсем не как великосветский, а именно как социальный роман кризисной эпохи. «А небось чуют они все, — говорил Фет, — что этот роман есть строгий, неподкупный суд всему строю жизни»[277]. Так говорил Фет. И так, как Фет, в те годы никто не говорил ни об «Анне Карениной», ни даже о самом Толстом. И это тоже был парадокс органической критики.

Перед лицом «неподкупного суда» «туман рассеивается», и то, что казалось «несомненно честным, хорошим, желательным, изящным, завидным, оказывается тупым, грубым, бессмысленным и смешным... А дело-то выходит бедовое»[278]. Отношение Фета к роману Толстого можно назвать пророческим. Он говорит, что герои романа, «от мужика до говядины принца», все они «чуют, что над ними есть глаз, иначе вооруженный, чем их слепорожденные гляделки»[279].

6

Фету принадлежит одно из самых глубоких истолкований эпиграфа к роману. Он начинает издалека, приводит стихи Шиллера: «Закон природы смотрит сам за всем...»[280]. Указывает на возмездие, скрытое не в людских замыслах и деяниях, а в самой «природе вещей». «Я должен повторить, — говорит Толстой, — что я выбрал этот эпиграф просто, как я уже объяснял, чтобы выразить ту мысль, что то дурное, что совершает человек, имеет своим последствием все то горькое, что идет не от людей, а от Бога и что испытала на себе и Анна Каренина»[281].

Эту же мысль Фет пересказал по-своему: «Граф Толстой указывает на «Аз воздам» не как на розгу брюзгливого наставника, а как на карательную силу вещей»[282]. Толстой не стал спорить с Фетом и ограничился признанием: «Сказано все то, что я хотел сказать» (62, 339).

«Факт особого значения»

1

В «Дневнике писателя» Федора Михайловича Достоевского (1821—1881) есть свои, повторяющиеся темы. Такой повторяющейся темой 1877 года была «Анна Каренина».

[276] Там же. С. 234—235.
[277] Там же. С. 220.
[278] Там же.
[279] Там же.
[280] Там же. С. 231.
[281] Вересаев В. В. Воспоминания. М., 1946. С. 498.
[282] Литературное наследство. Т. 37/38. С. 234.

Толстой был в представлении Достоевского «бытописателем дворянства». Сопоставляя «Войну и мир» и «Анну Каренину», Достоевский прежде всего отмечал их сходство. Все та же история «средне-высшего круга»[283]. Однако и различие было огромным. В «Войне и мире» все были «вместе», в «Анне Карениной» все стали «врознь».

И дело тут не только в том, что Толстой выбрал «сюжет о неверной жене». А в том, что этот «сюжет» выбирало время. «Нынче уже так не выдают замуж, как прежде», — говорят и отцы и дети. Кити и ее сверстницы посещают курсы, ищут самостоятельности и считают, что «выбрать себе мужа есть их дело, а не родителей» (18, 49).

Княгиня Щербацкая, может быть, и согласилась бы с дочерью и ее подругами. «Но как же нынче выдают замуж, княгиня ни от кого не могла узнать» (18, 49). К тому же первый опыт самостоятельности Кити, которая «выбрала» Вронского, оказался неудачным.

Все это было ново и тревожно. И Достоевский лучше, чем кто-либо другой, понимал то, о чем думал Толстой. «Одна из самых важных задач в этом текущем, для меня, например, — говорил Достоевский, — молодое поколение и вместе с тем современная русская семья, которая, я предчувствую это, далеко не такова, как всего еще двадцать лет назад»[284].

«Последняя часть «Анны Карениной» произвела особенно сильное впечатление, настоящий взрыв, — пишет Страхов в письме к Толстому. — Достоевский машет руками и называет вас богом искусства. Это меня удивило и порадовало»[285].

Достоевский и сам был удивлен и обрадован тем, что он нашел в новом романе Толстого. «У писателя-художника в высшей степени, беллетриста по преимуществу, я прочел три-четыре страницы настоящей «злобы дня» — все, что есть важнейшего в наших русских текущих политических и социальных вопросах и как бы собранное в одну точку»[286].

2

Примером такой злободневности Достоевский считал, например, разговор Левина и Облонского на охоте. «Приобретение нечестным путем, хитростью, — сказал Левин, чувствуя, что он не умеет ясно определить черту между честным и бесчестным, — так, как приобретение банкирских контор, — продолжает он. — Это зло, приобретение громадных состояний без труда, как это было при откупах, только переменило форму» (19, 161).

---

283 Дневник писателя за 1877 год Ф. М. Достоевского. Спб., 1878. С. 192.
284 Алчевская Х. Д. Передуманное и пережитое. С. 65.
285 Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 117—118.
286 Дневник писателя за 1877 год... С. 43.

Он видит и несправедливость своего собственного богатства «в сравнении с бедностью народа». «Нет, позволь, — говорит Левин, обращаясь к Облонскому. — Ты говоришь, что несправедливо, что я получу пять тысяч, а мужик пятьдесят рублей: это правда. Это несправедливо, и я чувствую это, но...» (19, 162).

На этом «но» и ловит его Облонский. «Да, ты чувствуешь, но ты не отдаешь ему своего именья,— сказал Степан Аркадьич, как будто нарочно задиравший Левина» (19, 162). «Так-то, мой друг,— продолжает Облонский.— Надо одно из двух: или признавать, что настоящее устройство общества справедливо, и тогда отстаивать свои права; или признаваться, что пользуешься несправедливыми преимуществами, как я и делаю, и пользоваться ими с удовольствием» (19, 133).

Но Левин не согласен с этой дилеммой, в которой из двух противоположных посылок следует один и тот же благоприятный для Облонского вывод. «Нет, — говорит Левин, — если бы это было несправедливо, ты бы не мог пользоваться этими благами с удовольствием, по крайней мере, я не мог бы. Мне, главное, надо чувствовать, что я не виноват» (19, 163).

Разговор этот представлялся Достоевскому захватывающим по своему смыслу, потому что ведут его не какие-нибудь нигилисты или социалисты, а Левин и Облонский. Даже Весловский в своей шотландской шапочке присоединился к ним и сказал: «Нет, это несправедливо, зависти не может быть, а есть что-то нечистое в этом деле» (19, 162).

Еще совсем недавно разговоры такого рода можно было услышать только в тайных кружках, где собирались почитатели Сен-Симона и Фурье, как это было в кружке Петрашевского, за участие в котором Достоевский поплатился тюрьмой и каторгой. Дойти от Петрашевского до Левина, а главное, до Облонского и Весловского значило дойти до пределов «видимого мира», до «геркулесовых столпов».

«Я почему-то не думал,— пишет Достоевский,— что автор решится довести своих героев в их развитии до таких «столпов». Правда, в столпах-то этих, в этой крайности вывода и весь смысл действительности, а без того роман имел бы вид даже неопределенный, далеко не соответствующий ни текущим, ни существенным интересам русским: был бы нарисован какой-то уголок жизни, с намеренным игнорированием самого главного и самого тревожного в этой жизни» [287].

3

Достоевский и сам в те годы был встревожен проникновением идей западного социализма в глубины русского общества. Это было «веяние времени», которое стало особенно ощу-

[287] Там же. С. 45.

тимым в 70-е годы. «Лет сорок назад все эти мысли и в Европе-то едва начинались,— пишет Достоевский,— многим ли и там были известны Сен-Симон и Фурье, первоначальные, «идеальные толковники этих идей»[288].

Работая над романом «Подросток», Достоевский так же, как Толстой, должен был обратиться к этим веяниям времени. «Версилов восторжен, оттого и говорил про социализм (простодушие)»[289],— отмечает Достоевский в черновиках романа «Подросток». «Версилов о неминуемости коммунизма. Жизнь людей разделяется на две стороны: историческую и ту, которая бы должна быть (оправданную Христом, явившимся во плоти человеческой). Та и другая сторона имеет неизменные законы. По этим законам коммунизм восторжествует (правы ли, виноваты ли коммунисты). Но их торжество будет самой крайней точкой удаления от царства небесного»[290].

Социалисты со времен Фурье считали, что зло таится не в человеке, а в обществе и что поэтому необходима «переделка» экономических условий для того, чтобы человек изменился и сам по себе. Левин в романе Толстого к этой идее относится скептически. «Он считал переделку экономических условий вздором,— пишет Толстой,— но он всегда чувствовал несправедливость своего избытка в сравнении с бедностью народа» (18, 99). Эта мысль была очень близка и Достоевскому.

Тех, кто уповал на одну только переделку экономических условий, на изменение среды как на панацею от всех общественных пороков и болезней, Достоевский называл иронически «лекарями». По необходимости они должны были бы выступать в опасной роли «окончательных судей».

«Ясно и понятно до очевидности,— пишет Достоевский,— что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая остается та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей *окончательных,* а есть Тот, который говорит: «Мне отмщение, и Аз воздам»[291]. Это было еще другое, важное истолкование эпиграфа к роману «Анна Каренина».

4

Достоевский называл «Анну Каренину» «хорошим поступком» Толстого. Ему нравился вопрос Левина: «виноват или не

---

[288] Там же. С. 47.

[289] Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток»//Литературное наследство. М., 1965. Т. 77. С. 351.

[290] Там же. С. 367—368.

[291] Дневник писателя за 1877 год... С. 189.

виноват?» Он чувствовал в нем «русское сердце», требующее покаяния, очищения от грехов и потому вступающее на путь самосовершенствования.

«Левиных в России — тьма»[292],— пишет Достоевский. Но это не значит, что он был во всем согласен с Толстым. Именно с Левиным связаны его возражения. Ему не нравилось «обособление» Левина, как не нравилось ему и то, что он «добывает веру в Бога от мужика», а не ищет ее в церкви.

А. А. Толстая вспоминает, как Достоевский, слыша о «новой вере» Толстого, хватался за голову и «отчаянным голосом» повторял: «Не то, не то!»[293] Этот возглас «Не то, не то!» слышится и в «Дневнике писателя», в статьях об «Анне Карениной».

«Сострадательная любовь» к народу казалась Достоевскому недостаточной и односторонней. Она больше, чем что-либо другое, свидетельствовала об «обособлении» того, кто полюбил народ только за его страдания. «Народу *надо,*— пишет Достоевский,— чтобы не за одни страдания его любили, а чтобы полюбили и *его самого»*[294].

В 60-е годы было много «вопросов», и все вопросы были общими. В 70-е годы оказалось больше «ответов», чем «вопросов», но все ответы были частными, как бы «обособленными» или же тяготеющими к обособлению. Один думал о Дарвине, другой — о Спенсере, третий — о Милле, четвертый — о Милане Обреновиче...

Достоевский же считал, что надо думать о России. Этой думой проникнут его «Дневник писателя» — уникальное и пророческое явление русской журналистики 70-х годов. С думой о России связаны и его заметки об «Анне Карениной».

Внимание Достоевского особенно привлекал Левин, потому что этот вымышленный, «несуществующий» литературный герой позволял судить о жизни и мнениях самого Льва Николаевича Толстого. «Судя о несуществующем Левине,— пишет Достоевский,— мы будем судить и о действительном уже взгляде одного из самых замечательных современных русских людей на текущую русскую действительность»[295].

5

Толстой был в представлении Достоевского «историком среднерусского дворянского семейства, уже отжившего время свое»[296]. Этим объясняется не только определенная отстраненность автора от современной действительности, но и некоторая «наивность», свойственная всему, что «отжило время свое».

---

[292] Там же. С. 48.
[293] Переписка Л. Н. Толстого с А. А. Толстой. Спб., 1911. С. 26.
[294] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 26. М., 1984. С. 115.
[295] Дневник писателя за 1877 год... С. 181.
[296] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 25. М., 1983. С. 247.

В чем проявляется наивность и старомодность Левина? В том, что он «любит называть себя народом». Такое отождествление себя с народом или государством было в большом ходу в XVIII веке и сохранилось в преданиях, традициях старобарской философии. «Левин любит называть себя народом, но это барич, московский барич средне-высшего круга»[297].

Достоевского тревожила простота и опасность такого рода отождествлений. «Левин мог бы увидеть,— пишет Достоевский, что он не совсем народ и что нельзя ему говорить про себя: я сам народ». Дело это слишком сложное, чтобы можно было его решить с помощью смелых самоопределений и усилий личной воли. «Мало одного самомнения или акта воли, да еще причудливой, чтобы захотеть и стать народом»[298]. Историческое бытие народа неразрывно связано с идеей общности. Между тем Левин всюду и во всем ищет и находит «обособление».

Нет никаких сомнений в искренности Левина. «Но «чистый сердцем» Левин ударился в обособление»[299],— с сожалением отмечает Достоевский. Путь этот представлялся Достоевскому особенно опасным именно потому, что в 70-е годы все вокруг «ударились в обособление», «в наше время всеобщей раздробленности и разъединения наших взглядов»[300].

К тому же и обособления бывают разные. То, которое избрал Левин, принадлежит к самым драматичным, потому что это было «обособление от церкви». Достоевский старался понять, в чем же состоит новая вера Левина, еще до того, как Толстой выступил со своим трактатом «В чем моя вера?».

Он был удивлен шаткостью и наивностью Левина. Левин однажды уже разрушил старую веру, и не было никакой уверенности в том, что он не разрушит и новую, если встретится с каким-нибудь затруднением. «А веру свою он разрушит опять,— пишет Достоевский,— разрушит сам, долго не продержится: выйдет какой-нибудь случай, и разом все рухнет»[301]. И это новое разрушение веры будет еще одним ярким свидетельством того, как опасно подменять волю народа своей «причудливой волей», как опасно отождествлять капризы «самомнения» с мнением народа.

Достоевский не сомневался в том, что и Толстой, так же как его герой, был человеком с «чистым сердцем». Он не подвергал сомнению его независимость, видел его обособление от «Современника» и от «Русского вестника». Но Достоевский считал публикацию восьмой части романа «ненужной».

Это было отступление от принципов «органической критики», которую в форме писем к Достоевскому когда-то излагал Аполлон Григорьев в журнале «Эпоха». Но Достоевский считал

---

[297] Дневник писателя за 1877 год... С. 192.
[298] Там же.
[299] Там же.
[300] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 246.
[301] Дневник писателя за 1877 год... С. 192.

такое отступление оправданным для того, чтобы высказать свою главную мысль, «особенно важную в нынешнее «гремучее время»: «Кто верит в Русь, тот знает, что она все вынесет и останется прежнею святою нашею Русью — как бы ни изменился наружно облик ее»[302]. Разговор об «Анне Карениной», таким образом, был у Достоевского прежде всего разговором о современности.

А для этого нужно, утверждает Достоевский, полюбить и его обыденную жизнь, и его праздники, и его торжества. Полюбить то, что он любит, и чтить то, что он чтит. В жизни народа не одни только страдания, есть и радости, которых Левин со своим стремлением к обособлению может и не понять.

6

И то еще не беда, что Левин не понял народного сочувствия восстанию сербов против турецкого владычества. Беда в том, что он и в вопросах веры тоже «норовил в обособление» и оказывался, таким образом, вне общего народного дела. И Достоевский с досадой говорил, что Левин — «не народ».

Не убеждала Достоевского и та форма религиозного миропонимания, которую нашел Левин ценой своего отказа от церковности. «Одним словом, сомнение кончилось,— пишет Достоевский, — и Левин уверовал, — во что? Он еще этого строго не определил, но уже верует. Но вера ли это?.. Надобно полагать, что еще нет»[303].

Достоевский отмечал в характере и в сочинениях Толстого архаические черты. Автор «Анны Карениной» представлялся ему «историком средне-высшего круга», уже отжившего свое время[304]. Этим он объяснял усадебное «своеволие» Толстого и «причудливость» его интеллектуальных привычек.

«Разуверение» Левина само по себе не столь важно. Однако за его спиной стоит Толстой. А Толстой уже во времена «Анны Карениной» воспринимался как писатель, способный стать «учителем жизни». Собственно Достоевский как раз и называет его учителем, но с тревогой вопрошает самого себя: «Такие люди, как автор «Анны Карениной», суть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики их, чему ж они нас учат?»[305]

Достоевский не противопоставлял Толстого-мыслителя Толстому-художнику. Напротив, он доказывал, что «Анна Каренина» как одна из форм «русского решения» тех вопросов, которые лежат в основе европейского социализма, имеет мировое значение.

Именно поэтому он и называл роман Толстого «фактом особого значения» и приводил слова маститого писателя (по-види-

[302] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 242.
[303] Дневник писателя за 1877 год... С. 192.
[304] Там же.
[305] Там же. С. 208.

мому, Гончарова), который сказал: «Это вещь неслыханная, это вещь первая. Кто у нас из писателей может поравняться с этим? А в Европе кто представит хоть что-нибудь подобное?» [306]

7

От Толстого мысль Достоевского невольно обращалась к Пушкину. В противовес тем критикам, которые в духе Ткачева уничижительно отзывались о Толстом как продолжателе пушкинской традиции, Достоевский превыше всего в литературе ценил именно эту традицию. «Анна Каренина» — вещь неслыханная у нас доселе». Но «вместо нее мы, конечно, могли бы указать Европе прямо на источник, то есть на самого Пушкина, на самое яркое, твердое и неоспоримое доказательство самостоятельности русского гения,— пишет Достоевский,— и на право его на величайшее мировое, общечеловеческое и всеединящее значение в будущем» [307].

Статьи Достоевского об «Анне Карениной» внутренне связаны с его знаменитой речью о Пушкине. Он возвышал Толстого настолько, насколько это было необходимо, чтобы говорить о нем как об одном из наследников и продолжателей Пушкина. Пушкиным в те годы принято было пренебрегать как поэтом «чистого искусства». Достоевский не считал, что «стремление к чистоте» может запятнать художника. Так же как не считал он, что одна тенденция может спасти произведение.

Достоевский выдвинул фундаментальную идею о пушкинской плеяде в русской прозе (в то время, когда словом «плеяда» называли только поэтов пушкинской поры). В плеяду романистов, по его мнению, входили Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Гончаров и Толстой. «Вся плеяда эта (и автор «Анны Карениной» в том числе) вышла прямо из Пушкина, одного из величайших русских людей, но далеко еще не понятого и растолкованного» [308]. В пушкинскую плеяду входил, конечно, и Достоевский.

«Вся теперешняя *плеяда* наша,— продолжал Достоевский,— работала лишь по его указаниям, *нового* после Пушкина ничего не сказала. Все зачатки ее были в нем, указаны им» [309]. Плеяда «разработала лишь самую малую часть им указанного». Разговор о Пушкине имел в 70-е годы особенное значение. Шок, вызванный писаревским отрицанием поэзии, проходил. И постепенно устанавливалась настоящая историко-литературная перспектива от Пушкина до его «плеяды».

«То, что они сделали,— пишет Достоевский о Толстом и его современниках,— разработано ими с таким богатством сил, с

[306] Там же. С. 186.
[307] Там же. С. 187.
[308] Там же.
[309] Там же.

такою глубиною и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их...»[310] После известного письма Тургенева о «Войне и мире» никто еще не говорил о Толстом в таком тоне. Эта итоговая формула Достоевского давно уже вошла во все курсы истории русской литературы. Вместе с тем это была историческая, итоговая формула полемики о романе Толстого в русской журналистике 70-х годов.

Достоевский сделал два открытия. Во-первых, он доказал, что «Анна Каренина» — это современный, философский и социальный роман, где «злоба дня возникает не намеренно, не тенденциозно, а именно из самой художественной сущности романа»[311]. Во-вторых, он обосновал мысль о том, что сближение с Пушкиным не унижает, а возвышает Толстого и всю русскую литературу в целом.

«Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение... с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться»[312],— вот мысль Достоевского, брошенная им в «Дневнике писателя» в 1878 году, которая нашла в будущем подтверждение и развитие в русской и европейской истории литературы.

Полемизируя с Левиным в «Дневнике писателя», Достоевский удерживался от осуждения Толстого. Мирская мысль Толстого не совпадала с более строгой в церковном отношении религиозной думой Достоевского. Но они были близки друг к другу, как «две башни одного храма». Это сходство и различие двух великих писателей оказалось одинаково важным для понимания истории и судьбы России. И вот почему Толстой и Достоевский стали восприниматься, по удачному выражению В. И. Кулешова, как «бином»[313] русской жизни и философии.

• •
•

Парадокс времени состоит в том, что «Анна Каренина» с ее вековечными страстями любви и ревности, с ее вековечными темами жизни и смерти, философскими проблемами природы, культуры и цивилизации, «притча во языцех» 70-х годов, была «исчадием» текущей журналистики.

Н. Н. Страхов, который говорил, что «Война и мир» «растет в его глазах», считал, что «то же случится и с «Анной Карениной»... И долго-долго потом читатели будут вспоминать о времени, когда они так нетерпеливо ждали книжек «Русского

---

[310] Там же.
[311] Там же. С. 45.
[312] Там же. С. 187—188.
[313] Кулешов В. И. К вопросу о сравнительной оценке реализма Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. М., 1978. С. 20.

вестника», как я не могу забыть времени появления «Войны и мира» [314].

Так это и случилось, как говорил Страхов, «Анна Каренина» в обратной исторической перспективе вырастает перед нами как громадная панорама русской жизни конца века. О сложности исторического мира толстовского романа и о его своеобразии прекрасно сказал Александр Грин: «Читая «Анну Каренину», с изумлением и подавленностью убеждаешься, что здесь изображена, главным образом, вся русская жизнь того времени, вся русская душа в ее целом, а уж затем, в огромном узоре этом, в этой сплошной толпе лиц и страданий, судеб уделяешь необходимое внимание интриге собственно романической» [315].

Что касается журналистики, то она создавала пеструю хронику жизни «Анны Карениной» на всем пути ее восхождения к великой славе. Путь этот был долгим — от заметок Чуйко в газете «Голос» до фундаментальных статей Достоевского в «Дневнике писателя». Есть определенная психология эпохи, которая налагает свою печать не только на характер самого произведения, но и на тон полемики вокруг него, на самое отношение к искусству.

Критики, как правило, стремились совместить художественные образы с контурами и пределами строгих социальных теорий, что, конечно, приводило к недоразумениям и обидам на Толстого за то, что он «не помещался» или «не уживался» в указанных ему пределах.

Но с исторической точки зрения весьма характерны и поучительны те аналитические пути, которыми шла критическая мысль эпохи в поисках если не адекватной, «вечной», то хотя бы «злободневной» и, главное, насущной истины в истолковании художественного содержания и формы «широкого, свободного романа» Толстого.

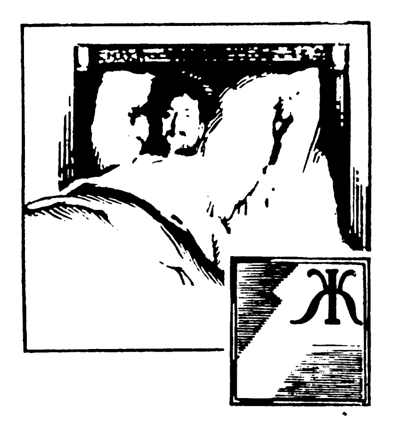
---

[314] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 82.

[315] Грин Александр. Скромное о великом. (Памяти Л. Н. Толстого)// Мир. 1918. № 32 (11 сент.). С. 2.

Часть III

Для будущего читателя («Воскресение»)



1

Жанр «Воскресения» требует какого-то эпитета, дополнительного определения. Точнее всего жанр этого романа можно определить словом «политический» «нисколько не снижая художественности»[1]. Это был «политический роман», обращенный к будущему читателю.

Можно предположить, что «Воскресение» при других обстоятельствах сохранялось бы в бумагах Толстого наряду с «Хаджи-Муратом» как нечто такое, что могло бы стать его посмертной исповедью. Тогда, наверное, и судьба этого романа была бы другой. «Я все пишу свое совокупное — многим — письмо в «Воскресении» (71, 515),— говорил Толстой.

Роман «Воскресение» (1889—1899) создан драматической эпохой. Это был третий из «главных романов Толстого», завершавший его великую «летопись XIX столетия». Современниками «Воскресения» были «Гарденины» (1889) А. И. Эртеля, «Палата № 6» (1892) А. П. Чехова и «Фома Гордеев» (1899) Максима Горького.

К эпохе «Воскресения» относятся такие крупные публицистические произведения, как «Критические заметки по вопросу о экономическом развитии России» (1884) П. Б. Струве, «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (1895) Н. Бельтова (Г. В. Плеханова). Тревожный цвет времени запечатлен в черно-красно-золотой гамме эскизов И. Е. Репина к картине «Торжественное заседание Государственного совета» (1901—1903).

2

Никто из исследователей «Воскресения», кажется, не задавался вопросом: когда происходят события, описанные в романе? На последней странице «Воскресения» написано: 12 де-

[1] Палиевский П. В. Значение Толстого для литературы XX века// Л. Н. Толстой и современность: Сб. ст. М., 1985. С. 150.

кабря 1899 года, дата окончания труда. Но сюжет романа, над которым Толстой работал в течение десяти лет (1889—1899), относится к более раннему времени.

В черновиках сохранился набросок биографии героя. Там сказано, что князь Дмитрий Иванович Нехлюдов родился в 1856 году. И вышел из университета, когда ему было 18 лет. Тогда же, «веселый и умный», он посетил своих тетушек в имении Паново и познакомился с их воспитанницей Катюшей. Это было в 1874 году.

«Потом,— говорится в романе,— через два года, этот самый племянник заехал по дороге на войну к тетушкам, пробыл у них четыре дня и накануне своего отъезда соблазнил Катюшу и, сунув ей в последний день сторублевую бумажку, уехал» (32, 7). Уехал на войну, туда же, на Балканы, куда уехал и Вронский после гибели Анны Карениной. Это был один из «роковых путей» 70-х годов: «Война, Петербург...» (33, 322).

В 1878 году (33, 332) Нехлюдов поселился в деревне, занялся земством и школами. И прошло с 1876 года не много не мало, а семь лет. «Так прожила Маслова семь лет» (32, 11). Наступил 1883 год (33, 17).

Хронология «Воскресения» достаточно ясно обозначена не только в черновиках, но и в самом романе. Тетка Нехлюдова Катерина Ивановна Чарская, жена бывшего министра, весьма презрительно отзывается о «нигилистах» и «нигилистках». «За что же вы их терпеть не можете?» — спрашивает Нехлюдов. «После 1 марта спрашиваешь: за что?» — отвечает Чарская (32, 249). Вот первая граница эпохи — «после 1 марта 1881 года».

В Сибири, за Уралом, следуя путем каторжного этапа, Нехлюдов получает по почте большую корреспонденцию: «Тут были и деньги, и несколько писем, и книг, и последний номер «Отечественных записок...» (32, 424). Журнал «Отечественные записки» был запрещен весной 1884 года. Вот и вторая граница эпохи — «до весны 1884 года».

Конечно, хронологические даты в таком произведении, как «Воскресение», условны. Но для исторического понимания этой книги важно отметить, что действие ее происходит между 1881 и 1884 годами, а говоря точнее, от весны до осени 1883 года. Это было время самых напряженных духовных исканий Толстого, когда он написал «Исповедь» (1879—1882) и трактат «Так что же нам делать?» (1881—1886).

3

Начало духовного кризиса Толстого совпало по времени с убийством царя-освободителя Александра II народовольцами 1 марта 1881 года. Толстой был потрясен случившимся. Ему стало казаться, что он сам и «жертва», и «палач», и «царь», и «народоволец». В таком состоянии Толстой написал письмо к

новому царю Александру III. Оно было продиктовано ужасом и сознанием приближающейся, а может быть, и уже начавшейся гражданской войны в России.

Толстой, еще в молодости провозглашавший идеал «примирения в добре» (60, 247), считал, что теперь настал решительный час, когда надо сделать выбор. «Казните преступников,— пишет он в письме к царю,— вы сделаете то, что из числа сотен их вы вырвете 3-х, 4-х, и зло родит зло, и на место 3-х, 4-х вырастут 30, 40, и сами навеки потеряете ту минуту, которая одна дороже всего века» (63, 50).

Как художник Толстой сознавал «неповторимость минуты», как гуманист — надеялся на «примирение в добре», как христианин — верил в чудо. Ему казалось, что именно в такую минуту он найдет понимание и поддержку у того, кто стоит на вершине церковной иерархии. И он написал письмо Константину Петровичу Победоносцеву (1827—1907), который только что, в 1880 году, стал обер-прокурором Синода.

«Я знаю вас за христианина и не поминая всего того, что я знаю о вас,— пишет Толстой,— мне этого достаточно, чтобы смело обратиться к вам» (63, 57). Но Победоносцев, как очень скоро выяснилось, не разделял надежд и мечтаний Толстого. Опасаясь, что письмо Толстого может подвигнуть царя к опрометчивому шагу, он со своей стороны обратился к Александру Александровичу, смиренно и непреклонно заметив, что «в эту минуту все жаждут возмездия» [2].

Исторический парадокс (и парадокс религиозный) заключался в том, что «еретик» Толстой уповал на христианское «прощение», а суровый пастырь требовал ветхозаветного «возмездия». Победоносцеву в те дни самая мысль о возможности «примирения» казалась предосудительной: «Пущена в ход мысль, которая приводит меня в ужас» [3].

В свое оправдание Толстой как раз и говорил, что мысль эта «пущена в ход» две тысячи лет тому назад и не потеряла своего значения до сего дня. Отсюда берет начало чувство взаимной вражды, которое Победоносцев и Толстой питали по отношению друг к другу и которое сыграло свою определенную роль в деле позднейшего «отлучения» автора «Воскресения» от церкви.

В одном из писем к Н. Н. Страхову в 1881 году Толстой пишет: «Победоносцев ужасен. Дай Бог, чтобы он не отвечал мне и чтобы мне не было искушения выразить ему мой ужас и отвращение перед ним» (63, 61). Все это имеет прямое отношение к замыслу романа «Воскресение», к событиям «конца века» и к самой проблеме «духовной революции».

Толстой дал обер-прокурору Синода в «Воскресении» говорящую фамилию — Топоров. И хотя эта фамилия по традиции

---

[2] Победоносцев и его корреспонденты. М., 1923. 1-й полутом. С. 48.
[3] Там же. С. 47.

произносится обычно с ударением на первом слоге — То́поров, в ней есть отголосок казни. И Нехлюдов приступает к Топорову с тем же старым вопросом, который когда-то Толстой задавал Победоносцеву: «Каким же образом во имя религии нарушаются самые первые требования добра?» (32, 299).

Современники в Топорове узнавали Победоносцева. Неудивительно, что и сам Победоносцев узнал себя в Топорове. Его столкновение с Толстым становилось неизбежным. И оно произошло в 1901 году, когда Синод принял постановление «об отпадении Толстого» от церкви[4].

В тексте постановления роман «Воскресение» не упоминается. Но многие считали уже тогда, что именно эта книга была «каплей, переполнившей чашу терпения». Известный историк искусства Петр Петрович Гнедич (1855—1925) в статье «Причины отлучения Л. Н. Толстого» пишет, что вычеркнутые цензурой страницы, где описывается богослужение в тюремной церкви, и послужили «настоящей причиной отлучения»[5].

Гнедич противопоставлял сцене богослужения в тюремной церкви, которая так возмутила Победоносцева, описание заутрени в сельской церкви Панова, указывая тем самым на сложность религиозной темы в романе. «Вы говорили,— пишет Гнедич в письме к Толстому,— что «Воскресение» недостаточно сильная вещь, что Вы недовольны ею. Да ведь за одну Вашу заутреню можно отдать «Полное собрание» любого писателя»[6].

4

В годы духовного кризиса Толстой особенно часто задумывался над проблемой раннего христианства и его значением в истории нравственного возрождения древнего Рима. Еще в «Анне Карениной» Николай Левин говорил о социализме: «Это разумно и имеет будущность, как христианство в первые века» (18, 370).

К концу века мысль о судьбе Рима приобретала все большую остроту и злободневность. В 1901 году Толстой хотел написать статью под названием «Безбожное время, или Новое падение Рима» (54, 90). Само понятие «конец века» требовало пристального внимания. «Век и конец века на евангельском языке не означает конца и начала столетия, но означает конец одного миросозерцания, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения» (36, 231—232).

Но такая перемена миросозерцания всегда была связана с большими общественными волнениями. «В Евангелии сказа-

---

[4] Церковные ведомости. 1901. № 8 (24 февр.). С. 45—47.

[5] Гнедич П. Причины отлучения Л. Н. Толстого//Биржевые ведомости. 1915. № 15209 (14 нояб.). С. 3.

[6] Архив ГМТ. Фонд Л. Н. Толстого. Письмо П. П. Гнедича от 6 апреля 1899 г.

но,— продолжает Толстой,— что при таком переходе от одного века к другому будут всякие бедствия: предательство, обманы, жестокости и войны, и по причине беззакония охладеет любовь» (36, 232).

Толстой увидел это «охлаждение» уже в дни первой русской революции. «Это самое и совершается теперь не только в России, — отметил он в статье «Конец века», — но и во всем христианском мире» (36, 232).

«Охлаждение» перерастало в открытую вражду, в классовую борьбу, которая ужасала Толстого видениями гражданской войны. Ему казалась слабой позиция консерваторов и монархистов, которые, несмотря на благословение церкви, оказались «шаткими» перед угрозой народной революции.

«Вам не устоять против революции с вашим знаменем самодержавия» (36, 304),— говорил Толстой, обращаясь к охранителям. Эти слова вызывали у них искреннее возмущение именно потому, что они не верили в их правду.

Толстой занял место не «над схваткой», а между рабочими баррикадами и царскими солдатами. Он был «защищен» только своим именем. Но имя Толстого и заставляло прислушиваться к его словам, и вместе с тем позволяло пренебрегать смыслом его слов, поскольку он с точки зрения здравого смысла рассуждал «юродственно».

При этом Толстой считал революцию неизбежной. Но он имел в виду не политическую, а духовную революцию, сущность которой, по его убеждению, состояла не в «разрушении града», а во «внутреннем религиозно-нравственном совершенствовании отдельных лиц» (36, 157).

Работа над трактатом «Царство Божие внутри вас» (1890—1893) совпадает по времени с началом писания «Воскресения», и между этими двумя произведениями — публицистическим и художественным — есть глубокие внутренние связи.

В трактате «Царство Божие внутри вас» Толстой подробно разбирает мнения своих критиков, которые «тонким манером», не оскорбляя автора, «старались дать почувствовать», что его суждения «о том, что человечество может руководиться таким наивным учением», «происходит от невежества», «незнания истории», «незнания всех тех тщетных попыток осуществления в жизни принципов нагорной проповеди» (28, 37).

Но критики не убедили Толстого. Напротив, по мере приближения XX века он все яснее сознавал, что настоящей альтернативой гражданской войне может быть лишь духовная революция, хотя она и «не от мира сего».

5

В романе «Воскресение» рассказывается о том, как Нехлюдов, словно впервые, начал читать Евангелие. «Прочтя нагорную проповедь, всегда трогавшую его, он нынче в первый раз уви-

дел в этой проповеди не отвлеченные прекрасные мысли и большей частью предъявляющие преувеличенные и неисполнимые требования, а простые, ясные и практические исполнимые заповеди» (32, 443).

Такой «практически исполнимой» целью Толстой считал «духовную революцию»: «Так достигалось высшее доступное человечеству благо — Царство Божие на земле» (32, 443). В эпоху, когда уже существовала русская социал-демократическая партия как самостоятельная политическая сила, рассуждения такого рода воспринимались как некий анахронизм. Но феномен Толстого состоял именно в страстной защите таких «анахроничных понятий», как добро или любовь к ближним.

Имя Толстого, впрочем, так же как имя Достоевского в русской публицистической критике, было связано с понятием социализма и революции. Одним из первых заговорил об этой проблеме К. Н. Леонтьев, которого нельзя упрекнуть в сочувствии социализму или революции.

Константин Николаевич Леонтьев (1831—1891), автор сурового трактата о «страхе Божьем» «Наши новые христиане Ф. М. Достоевский и гр. Л. Толстой», упрекал двух великих своих современников в религиозном «либерализме» и в увлечении чуждыми православию понятиями европейского утилитарного прогресса.

Толстому и Достоевскому он противопоставлял К. П. Победоносцева, который один, по его мнению, мог образумить тех, кого увлек «утилитарный прогресс». Леонтьев привел пастырское нравоучение обер-прокурора Синода, который говорил: «Христос познается не иначе как через Церковь: любите прежде всего Церковь»[7].

Однако слово «социализм» в разные эпохи и в разных странах произносилось и понималось по-разному. В 70—80-е годы в России социалистами называли по преимуществу тех публицистов, которые критически относились и к «феодальным пережиткам» в России, и к буржуазному развитию в Европе.

В газете «Новое время» в 1876 году говорилось: «Социализм в 70-е годы понимали не как теорию будущего социального устройства, а как форму современной социальной критики — нападки на институт брака, семьи и собственности»[8]. Отголоски такого понимания социализма есть и в «Анне Карениной», и в «Воскресении».

Много было написано о близости Толстого к «бунтарям» и «анархистам» эпохи первой русской революции. Но когда В. Ф. Булгаков взялся за систематическое изложение мировоззрения Толстого, то он назвал свою книгу «Христианская эти-

---

[7] Леонтьев К. Н. Наши новые христиане Ф. М. Достоевский и гр. Л. Толстой. М., 1882. С. 38—39.

[8] Новое время. 1876. № 22 (23 янв.). С. 1.

ка»[9]. Можно было бы, наверное, назвать Толстого «христианским социалистом», если бы он был «теоретиком», а не поэтом. Ведь главным недостатком книги Булгакова, как это отмечал еще Ромен Роллан[10], была попытка ограничиться «теоретическими сочинениями» Толстого, отбросив его художественное творчество. А между тем Толстой мечтал о «царстве Божием на земле», как Достоевский мечтал о «золотом веке». В этом есть между ними несомненное сходство.

Решение об «отлучении» Толстого от церкви было принято в ту пору, когда «розовый цвет» (по определению К. Леонтьева) его «христианского социализма» стал сливаться с «красным фоном» первой русской революции. Но «политический роман» Толстого был прежде всего религиозным романом, потому что «политикой» его автора было Евангелие.

Мирская мысль Толстого была проникнута нравственными стремлениями к совершенствованию человека и человечества. Это была та внутренняя движущая сила, которая приводила Толстого к отречению от «старого Рима». Но к Риму он принадлежал по своему рождению, воспитанию и историческому опыту. Он писал свою книгу для будущего читателя, на которого возлагал великие надежды.

Но в его отречении была своя трагическая нота. Как в исторической думе А. Н. Майкова «Два мира», где один из героев говорит:

Марцелл! Ведь строя Рим твой новый,
Пойми, ты губишь Рим отцов!
Созданье дел их, труд веков![11]

И Толстой порою вспоминал «старый Рим», когда он вспоминал свою молодость, военную службу и войну на Кавказе. Да, рассуждая о «новом Риме», он иногда невольно возвращался мыслью в «старый Рим», каким он был в эпоху своего расцвета и могущества, во времена «Войны и мира».

М. Горький рассказывает со слов Л. Сулержицкого о том, как Толстой увидел на Тверской двух кирасиров. «Сияя на солнце медью доспехов, звеня шпорами, они шли в ногу, точно срослись оба». Лица их сияли силой и молодостью. Толстой сначала нахмурился и стал порицать их. «Но когда кирасиры поравнялись с ним, он остановился и, провожая их ласковым взглядом, с восхищением сказал: «До чего красивы! Римляне древние, а?.. Силища, красота — ах, Боже мой! Как это хорошо, когда человек красив, как хорошо!»[12]

---

[9] См.: Булгаков В. Ф. Христианская этика. Систематические очерки мировоззрения Л. Н. Толстого. М., 1917.
[10] Rollan Romain. Le voyage interieur. Paris, 1959. P. 47.
[11] Майков А. Н. Избранные произведения. Л., 1977. С. 622.
[12] Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 14. М., 1951. С. 274.

6

В «Войне и мире» Толстой «искал и находил красоту». В годы «Анны Карениной» вдруг почувствовал, что «красоты нет» и «нет руководителя в хаосе добра и зла». В «Воскресении» он решил обратить «отсутствие красоты» во благо: «Чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы удаляемся от добра» (30, 79).

Но эта формула, приведенная им в трактате «Что такое искусство?» (1897—1898), была формулой отречения от искусства. Однако, если кто-нибудь утверждал, что Толстой «отрицает искусство», Лев Николаевич сердился. «Отсутствие» красоты, с которым он логически примирился, психологически было мучительным. Освобождение от искусства, в котором Толстой видел «грех», не приносило радости. «Добро без красоты мучительно» (52, 73),— признавался Толстой.

«Как бы я был счастлив,— отмечает Толстой в своем дневнике в 1891 году,— если бы записал завтра, что начал большую художественную работу» (52, 6). Такой большой художественной работой стал для него роман «Воскресение».

«Первые, прежние мои романы,— пишет Толстой,— были бессознательное творчество. С «Анны Карениной», кажется, больше 10 лет, я расчленял, разделял, анализировал; теперь я знаю что́ что и могу все смешать и работать в этом смешанном» (52, 6).

«Войну и мир» Толстой называл «книгой». «Анна Каренина» — это был «именно роман». А «Воскресение» стало «письмом», обращенным ко «многим». Толстой хотел найти в этом «смешанном роде» некое единство своих теоретических и художественных исканий, найти соединение добра и красоты. Замысел был столь трудным и важным, что Толстой обращался за помощью к Богу: «Помоги, Отец» (52, 6).

В сущности, каждая новая книга Толстого была неожиданной и казалась новым «дебютом» великого писателя. В этом отношении «Воскресение» не является исключением. «Было время, когда мы боялись,— говорилось в «Петербургском листке»,— что Толстой умер для литературы, что он не напишет ни единой повести, ни одного романа. Он писал тогда философские трактаты и говорил с кафедры. Теперь мы увидели «Воскресение» Толстого» [13].

«Подвергнуть забвению»

1

Некогда существовало такое выражение: «думать по Иловайскому». Это значило думать по-школьному, стабильно (Иловай-

[13] Борей. Воскресение//Петербургский листок. 1899. № 86 (29 марта). С. 1—2.

ский был автором гимназических учебников по русской истории), в строгом духе православия, самодержавия и народности.

Дмитрий Иванович Иловайский (1832—1920) не ограничивался «учебными» рамками проповеди своих идеалов. Он был профессором Московского университета, но его привлекала открытая публицистическая борьба с крамолой.

В 1876—1905 годах Иловайский издавал газету «Кремль». Программа этой газеты («срок выхода — ежедневный») была охранительной, твердой и не допускала никакой неясности в интерпретации современной литературы, никакой поблажки даже таким авторитетам, как Толстой.

Когда в печати появился роман «Воскресение», Иловайский откликнулся одним из первых. В своей газете он поместил разбор новой книги Толстого в рубрике «Из записной книжки читателя газет и журналов»[14]. Это было мнение рассерженного читателя, который высказывал не одно только свое личное, но как бы и общее мнение.

Прежде всего Иловайский утверждает, что успех романа создан «газетной рекламой», а не его собственными художественными достоинствами. Он не мог согласиться с теми, кто объяснял интерес к «Воскресению» «выросшими в русском обществе потребностями духа».

«Боже, как это неверно,— восклицал Иловайский.— Нет, именно газетная реклама, и прямо-таки агитация, постаралась возбудить огромный интерес к этому произведению, более публицистическому, чем художественному»[15].

2

«Многие, едва ли не большинство,— продолжает Иловайский,— читали роман просто из любопытства, потому что слишком уж нашумела о нем печать, и, конечно, большинство это осталось неудовлетворенными»[16]. Прежде всего ему казалась избитой сама фабула романа, которая уже не раз была предметом разработки в литературе. Так, он вспоминает, но не может, правда, вспомнить, какой-то английский роман, где была изображена любовь молодого пастора к падшей женщине...

Сюжет этот представлялся ему предосудительным прежде всего с нравственной точки зрения. И он ссылался в подтверждение своего мнения на брошюру тульского первосвященника Никандра, который сказал: «И чья совесть согласится с тем, будто яркие краски художественных картин прелюбодеяния могут вызвать чистоту целомудрия?»[17]

---

[14] [Иловайский Д. И.] Из записной книжки читателя газет и журналов//Кремль. 1900. № 8. С. 4.

[15] Там же.

[16] Там же.

[17] Троицкий Н. И. Столетие бытия Тульской епархии. Тула, 1899. С. 23.

Религиозное вольнодумство в «Воскресении» казалось Иловайскому простым следствием неудачной попытки Толстого следовать примеру Ренана... Ему также не нравилось ясно обозначенное в романе сочувствие к социальным «низам» общества. Здесь Иловайский усматривал влияние «альтруистических идеалов», которым Толстой придавал политическое значение, что «искажало» или «унижало» собственно художественный замысел его романа.

«Что за разделение людей на сытых и голодных,— возмущался Иловайский,— что за мизантропия по отношению почти ко всем слоям общества, за исключением ссыльно-каторжных» [18]. Все это было, по его мнению, результатом отказа Толстого от традиций и принципов «чистого искусства».

Когда-то Иловайский выступал в Московском обществе любителей российской словесности, где читались главы из «Анны Карениной», «со словами любви и благодарности» к Толстому как великому художнику [19]. Теперь он был переполнен чувствами разочарования и досады.

3

С точки зрения Иловайского, самыми важными в романе были сцены суда. Здесь каждая подробность художественного описания казалась ему двусмысленной или даже абсурдной. Так, прокурор постепенно завладевает делом и определяет его исход. «Прокурор этот только четвертый раз обвинял,— пишет Толстой.— Он был очень честолюбив и твердо решил сделать карьеру, и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять...» (32, 27).

Прокурор окончил курс в гимназии с золотой медалью; будучи студентом университета, написал сочинение о сервитутах по римскому праву. Свою речь он произносит в просторной зале суда, где «за креслами висел в золотой раме яркий портрет во весь рост генерала в мундире и ленте, отставившего ногу и держащегося за саблю» (32, 25).

Тут все шло одно к одному: и строгий прокурор, и портрет царя с саблей в зале суда, и киот с образом Христа в терновом венце рядом «с конторкой прокурора» (32, 25). Замечательна была и сама речь прокурора, который назвал дело Масловой «характерным, если так можно выразиться, преступлением конца века» (32, 72).

Прокурор требовал сурового наказания и добился своего. «Все наказания эти были самые строгие,— замечает Толстой,— которые только можно было положить» (32, 84). Но при всей своей строгости прокурор не замечает простейшей юридической

---

[18] Кремль. 1900. № 6. С. 4.

[19] Очерки и картинки Незнакомца (А. С. Суворина): В 2 т. Спб., 1875. Т. 1. С. 22.

ошибки. «А ведь мы, батюшка, постыдно наврали,— сказал Петр Герасимович, подходя к Нехлюдову, которому старшина рассказывал что-то. — Ведь мы ее в каторгу закатали» (32, 84).

Такая сцена тревожила Иловайского и заставляла его протестовать против всего романа Толстого. Он находил, что в изображении суда есть «немало фальшивых нот и противоречий». «Сам исходный пункт — неверен»,— утверждает Иловайский. Исходным пунктом он считал мысль Толстого об «излишней строгости суда присяжных»[20].

«Известно,— пишет Иловайский, продолжая полемику с Толстым о юридических проблемах современности и значении суда присяжных в жизни общества,— что суд этот страдает, наоборот, излишнею мягкостью, точнее дряблостью, и наклонностью прощать самые вопиющие преступления...»[21]

Почтенный историк опасался, что роман Толстого окажет неблагоприятное влияние на эту сферу общественной жизни России. «Говорят, после романа «Воскресение»,— отмечает Иловайский,— эта тенденция еще возросла, и суд присяжных отличался усиленным оправданием подобных преступлений»[22].

4

Роман Толстого казался Иловайскому каким-то наваждением, которое может многих сбить с толку, ослепить, лишить трезвого взгляда на проблему преступления и наказания по суду. Он считал, что спорить с Толстым невозможно ввиду того, что он художник; так же невозможно, как опровергать роман, поскольку это роман. Поэтому Иловайский считал, что «Воскресение» надо просто забыть.

И надеялся, что именно это и случится. «Во всяком случае,— пишет Иловайский,— успех романа едва ли прочный. Сдается мне, что, как произведение слишком тенденциозное, в недалеком будущем оно подвергнется забвению»[23].

По словам В. О. Ключевского, Иловайский был «тихий, теноровый рассказчик — немного скучный»[24]. Но, может быть, именно поэтому его предостережение накануне отлучения было таким пронзительным по тону.

5

Совету Иловайского — «подвергнуть забвению» — в буквальном смысле последовал журнал «Русский вестник». Здесь в течение 1900 и 1901 годов не было никаких откликов. «Рус-

---

[20] Кремль. 1900. № 8. С. 4.
[21] Там же.
[22] Там же.
[23] Там же.
[24] Ключевский В. О. Неопубликованные произведения. М., 1983. С. 177.

ский вестник» молчал о «Воскресении». «Фигура умолчания» по отношению к Толстому была достаточно красноречивой. Но в 1902 году исполнилось 50 лет со времени первой публикации «Детства». И «Русский вестник» поместил неподписанную редакционную статью «Граф Л. Н. Толстой»[25].

После смерти М. Н. Каткова журнал переходил из рук в руки. Его охранительное направление оставалось прежним, но прежней силы и уверенности в его публицистических выступлениях не было, хотя «Русский вестник» и в новые времена сохранял роль лидера консервативной «партии».

Юбилейная статья 1902 года начинается признанием литературных заслуг Толстого. Никто и никогда не оспаривал его права называться великим русским писателем. «Творения великого художника нашего знает вся мыслящая Россия... Народная тропа к нему безусловно никогда не зарастет, а неизбежно будет все расширяться, по мере духовного роста России»[26].

Но к чувству «привычной любви» примешивалось чувство тревоги и сомнения. «Эта сложная личность, как бы ни были шумны восторги ее почитателей и полны справедливого негодования суждения людей, принципиально затронутых некоторыми крайностями мыслителя,— вызывает в нас чувство смутной боли сквозь привычную любовь»[27].

В «Русском вестнике» почти буквально повторялись слова Иловайского о необходимости «подвергнуть забвению» новый роман Толстого. Как будто только так можно было восстановить прежний «гармонический» образ великого художника. «Гармонический облик Толстого, как художника-мыслителя, утрачен или искажен надолго,— по крайней мере до тех пор, пока не будут основательно забыты его преходящие религиозно-философские попытки и все, что с ними сопряжено»[28].

А с его религиозно-философскими попытками был сопряжен и роман «Воскресение». В редакционной заметке «Русского вестника» роман упоминается лишь один раз. «Русский вестник» выражал мнение тех читателей, которые, «негодуя на искусственность... шума, и на резкую нетерпимость, проявляемую мнимо христианским философом по отношению к православной религии и русской государственности (например, слова о св. причастии в заграничном издании романа «Воскресение» и т. п.), безусловно отрицают какую бы то ни было ценность последних произведений графа Толстого, а порой с резким неодобрением относятся и к его личности»[29].

Статья «Граф Л. Н. Толстой» появилась в «Русском вестнике» уже после того, как было опубликовано «Определение»

---

[25] Русский вестник. 1902. № 10. С. 747—750.
[26] Там же. С. 747.
[27] Там же. С. 750.
[28] Там же. С. 747.
[29] Там же. С. 748.

Синода. Поэтому и тон осуждения не только романа, но и личности его автора был таким определенным и жестким.

Наследники Каткова негодовали, присматриваясь, например, к портрету Чарского в «Воскресении». «У него не было никаких общих принципов или правил, ни лично нравственных, ни государственных... и он поэтому со всеми мог быть согласен, когда это нужно было, и, когда это нужно было, мог быть со всеми несогласен,— пишет Толстой.— Поступая так, он старался только о том, чтобы был выдержан тон и не было явного противоречия самому себе, к тому же, нравственны или безнравственны его поступки сами по себе, и о том, произойдет ли от них величайшее благо или величайший вред для Российской империи или для всего мира, он был совершенно равнодушен» (32, 251—252). Можно было сколько угодно опровергать Толстого и его роман, но есть в этом портрете чиновника нечто такое, чего нельзя «предать забвению».

6

Во времена «Анны Карениной» А. М. Скабичевский говорил о «разладе» между художником и мыслителем. Теперь о «разладе» заговорили и в «Русском вестнике». «Мы не можем согласиться с его новым учением»,— говорится в редакционной статье журнала.

Однако надо было как-то объяснить причину духовного кризиса Толстого. Эту причину в «Русском вестнике» находили не в общественных условиях, не в событиях современности и связанных с ними надеждах и опасениях, а в личности самого Толстого, в том, что он, попросту говоря, стареет и теряет прежние силы.

«И у великого художника характер может быть менее крупен, чем дарование, могут быть слабости и ошибки, объясняемые отчасти духовным утомлением и некоторым переживанием своей творческой силы, могущим внести в самую возвышенную душу тяжкий разлад» [30].

В 1902 году в том же номере журнала «Русский вестник», где публиковалась статья «Граф Л. Н. Толстой», были напечатаны письма С. А. Рачинского [31]. «Литература нас не балует,— пишет Рачинский в письме к В. В. Розанову.— Последняя су́ра яснополянского пророка крайне неудовлетворительна» [32].

Письма Рачинского сопровождались комментарием Розанова: «Одним из длительных, мучительных, почти *личных* несчастий С. А. Рачинского был известный поворот в направлении

---

[30] Там же.

[31] Из переписки С. А. Рачинского//Русский вестник. 1900. № 10. С. 603—629.

[32] Там же. С. 613.

деятельности, в ходе религиозных мыслей Толстого»[33]. Рачинский любил такие его произведения, как «Детство» и «Война и мир». Надеялся, что Толстой осветит всю панораму Руси «из церковных глубин», «непременно церковных и ортодоксальных», «без всяких мятежных порывов»[34].

«Кто не знал таких духовных привязанностей,— пишет Розанов об отношении Рачинского к Толстому,— не может оценить глубины горечи»[35]. Рачинский был одним из тех близких Толстому людей, которые прямо высказывали ему свое несогласие с его идеями.

В одном из писем к Толстому, в то время еще неопубликованных, Рачинский говорил: «Вы знаете, что ваших религиозных воззрений я не разделяю: я человек церковный...»[36] Но «лично вы мне дороги, и вы — громадная (увы, ныне в России единственная) литературная сила»[37].

Но он не поддавался духу осуждения, тому, что определял, как odium theologicum[38]. «До каждого из нас,— отмечал Рачинский,— доходит лишь частица вечного света. И в самом резком разногласии обе стороны могут быть правы. Поэтому для меня odium theologicum — чувство непонятное, и, полагаю, для вас также»[39].

В духе писем Рачинского выдержаны и некоторые важные положения редакционной статьи 1902 года в журнале «Русский вестник». «Нам кажется,— говорилось в этой статье о Толстом, — что он, сам того не зная, исполняет особую и немаловажную миссию в деле нашего культурного развития,— и миссия эта, по своим конечным результатам, послужит на пользу дела церкви»[40].

Ведь и само «Определение» Синода говорило не только об «отпадении» Толстого, но и о возможности его «возвращения» в лоно православной церкви. «Односторонне, произвольно толкуя св. Писание, граф Л. Н. Толстой так или иначе вызывает интерес к вопросам, более глубокое ознакомление с которыми приведет к более возвышенному их пониманию, даваемому церковью»[41].

7

«Русский вестник» не склонен был нагнетать страсти в связи с «отлучением», оставляя место для тайны личности и творчества Толстого, что, конечно, было обдуманной и продуцирую-

---

[33] Там же.
[34] Там же.
[35] Там же.
[36] Письма Толстого и к Толстому. М.; Л., 1928. С. 240.
[37] Там же. С. 243.
[38] Богословская ненависть (лат.).
[39] Письма Толстого и к Толстому. С. 242.
[40] Русский вестник. 1902. № 10. С. 749.
[41] Там же.

щей линией поведения консервативного журнала по отношению к преследуемому «еретику».

Задача состояла в том, чтобы «спасти Толстого», который «заглушает нестройным гамом тенденциозной известности философа величественные гимны вечной славы художника»[42]. При этом «личность великого писателя остается загадкой, она вся заволоклась туманом посторонних, случайных явлений...»[43] Оставляя дверь открытой для Толстого, «Русский вестник» решительно отвергал «Воскресение».

Справедливости ради надо все же сказать, что молчание «Русского вестника» по временам прерывалось возгласами нетерпимости. Николай Яковлевич Стечькин (1854—1906) писал в журнале под псевдонимом Стародум. Он не чуждался того, что Рачинский называл «богословской ненавистью».

Стародум не делал особенного различия между «ересью» Толстого и «ересью» Максима Горького, к которым причислял в «сотоварищи, по общему делу разрушения основ», еще и Розанова. Все они казались ему в равной мере опасными. «Один из работников этого движения, как граф Толстой, стремится рушить все наше церковное здание»; «другие, как Максим Горький, возводят безнравственность, распущенность, пороки, преступления на степень естественных свойств человека»; «а третьи, как Розанов, сбившись окончательно с толку и смешавши все понятия, ищут чистоты в грязи, обоготворяют плоть в ущерб духу»[44].

Прощание с «лишним человеком»

1

Роман «Воскресение» печатался в тихом семейном журнале «Нива»[45]. Издателем этого иллюстрированного еженедельника был Адольф Федорович Маркс (1838—1904). Он вел свое дело с большим успехом. Тиражи «Нивы» по временам были огромными: ее читали и в столицах и в провинции.

Маркса называли «фабрикантом читателей»[46]. Он умел пробуждать и удерживать интерес подписчиков своего журнала к новым произведениям. Поэтому всегда стремился получить право первой публикации и не допускал разглашения редакционной тайны.

Маркс принял к печати новое произведение Толстого, не

[42] Там же. С. 748.
[43] Там же. С. 750.
[44] Там же. 1903. № 11. С. 337.
[45] Нива. 1899. № 11—25, 27—29, 31—37, 49—50, 52. С. 221—1018. Нумерация страниц в «Ниве» была сплошной для годового комплекта.
[46] Динерштейн Е. А. Фабрикант читателей: А. Ф. Маркс. М., 1986.

читая рукописи в целом, как это явствует из его писем к Толстому. Так, в ноябре 1898 года он пишет: «До получения всей рукописи и до ее набора нельзя сказать определенно, в каком размере можно будет печатать повесть в каждом нумере...» [47]

Когда он наконец получил рукопись, то отнесся к ней прежде всего как читатель. «Я не могу удержаться,— пишет Маркс Толстому,— чтобы не сказать вам о том глубоком впечатлении, которое произвели на меня сила и рядом с нею глубина и свежесть художественного изображения печальных, но правдивых сторон жизни в вашей повести. Это впечатление делает меня нетерпеливым как читателя...» [48].

С самого начала возник вопрос о цензуре. «Остается открытым,— пишет Маркс Толстому,— и самый существенный вопрос о том, как отнесется к повести цензура» [49]. Эти строки были написаны еще в то время, когда Маркс прочитал лишь первые главы рукописи.

Во главе цензурного ведомства тогда стоял Михаил Петрович Соловьев (1842—1901), которого в журнальных кругах называли «Соловьем-разбойником». Он читал корректурные листы «Нивы» и собственноручно вымарывал целые страницы из «Воскресения». Все переговоры с цензором вел редактор журнала Ростислав Иванович Сементковский (1846—1914). Соловьев не скрывал своего раздражения. Он считал публикацию романа Толстого неуместной в таком распространенном журнале, как «Нива». Тем более что с началом публикации тираж этого издания заметно вырос. «Не понимаю,— говорил Соловьев Сементковскому,— зачем вам в «Ниве» понадобился этот старый циник?» [50]

У Сементковского был свой способ улаживания конфликта с цензором. Он уверял Соловьева, что тот по отношению к Толстому играет ту же роль, какую сыграл Николай I по отношению к Пушкину, разрешая к печати то, что было отвергнуто другими. Эта параллель льстила самолюбию цензора, но он ревностно вымарывал из текста романа целые главы.

Сементковский обо всех цензурных купюрах извещал Толстого. Все делалось с его ведома и согласия. В письмах редактора «Нивы» сохранились некоторые подробности цензурной истории «Воскресения». «Если уже раньше появление тех или других мест романа наталкивалось на почти непреодолимые препятствия,— пишет Сементковский Толстому в ноябре 1899 года,— то теперь борьба стала просто невозможной» [51].

---

[47] Архив ГМТ. Фонд Толстого. Письмо А. Ф. Маркса от 4 ноября 1898 г.

[48] Там же.

[49] Там же.

[50] Цензура «Воскресения»//Современное слово. 1912. № 1463 (1 февр.). С. 2; Сементковский Р. И. М. П. Соловьев. Встречи и столкновения//Русская старина. 1912. № 2. С. 312.

[51] Архив ГМТ. Фонд Л. Н. Толстого. Письмо Р. И. Сементковского от 19 ноября 1899 г.

Сементковскому часто приходилось отступать, чтобы сохранить право продолжать публикацию романа. «Мне лишь с большим трудом удалось сохранить то, что появилось в «Ниве». Совесть моя чиста: я сделал все, что мог,— пишет он Толстому,— но очень меня печалит, что, хотя не по моей вине, вам нанесен удар в такое время, когда вы больны и нуждаетесь в успокоении» [52].

Сементковский каялся перед Толстым в невольном грехе. «Простите меня, глубокоуважаемый Лев Николаевич, если я сделал мало для появления вашего романа в возможно полном виде; но прошу вас в то же время верить, что я не щадил никаких усилий, чтобы исполнить свой долг» [53].

Сементковский и сам боялся цензуры, и Толстого пугал Соловьевым. «Врагов у вас не мало...» Впрочем, есть и другое мнение. В. В. Розанов утверждал, что из всех цензоров «был *литературен* один — Мих. П. Соловьев» [54]. Со своей стороны Толстой старался успокоить Сементковского. Он называл и его самого «искусным цензором». «Выкинете одно-два слова, ан, смотришь, спасли целую страницу»,— говорил Толстой редактору «Нивы», «лукаво улыбаясь» [55].

Цензура вообще мало беспокоила Толстого. В. Г. Чертков готовил бесцензурное издание «Воскресения» в издательстве «Свободное слово». Что касается «Нивы», то Толстой с самого начала предоставил Марксу в этом отношении широкие права: «Пускай цензура выкидывает все, что находит нужным выкинуть, а вы печатайте все, что не выкинуто» (72, 53). Но и то, что было напечатано, оказалось предосудительным.

2

Роман Толстого всплыл, как Левиафан, поверх спокойных вод «Нивы». Врагов у Толстого и его романа, как это и предсказывал Сементковский, оказалось много. Сам Толстой мог пренебрегать их мнением, но этого не могли себе позволить ни Маркс, ни Сементковский.

Надо было как-то «отгородиться» от «Воскресения» и от самого Толстого. Исполнение этой задачи взял на себя все тот же Сементковский. В 1899 году в ежемесячных приложениях к «Ниве» появилась его статья под названием «Что нового в литературе» [56]. Эта статья должна была сыграть роль громоотвода для «Нивы».

Сементковский начал с того, что провозгласил роман Толстого замечательным явлением русской литературы, стоящим

[52] Там же.

[53] Там же.

[54] Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 337.

[55] Сементковский Р. И. Встречи и столкновения (Л. Н. Толстой)// Русская старина. 1912. № 1. С. 107.

[56] Сементковский Р. И. Что нового в литературе?//Нива. Ежемесячные литературные приложения. 1899. № 12. С. 866—878.

вровень с ее классическими произведениями. «Перед читателем развернулась в истекающем году жизненная драма, столь значительная,— пишет Сементковский,— яркая и в то же время сложная, что необходимо глубоко вдуматься в нее, чтобы уловить истинный ее смысл»[57].

Новое произведение великого писателя, «как первоклассное литературное произведение, читалось всеми с живейшим интересом и вызывало, смотря по настроениям читателя, то похвалы, то порицания»[58]. Подчеркивая разноречие оценок, Сементковский обращал особенное внимание на «взгляды самого автора».

По своим взглядам Толстой был, как его характеризует Сементковский, прежде всего реалистом и психологом. В этом отношении сюжет его романа кажется традиционным. «Сущность же драмы заключается в отношениях между Нехлюдовым и Катюшей. Только вникнув в эти отношения, мы уясним себе основную идею романа»[59].

Нельзя сказать, что в центре романа находится Катюша Маслова. «Можно сказать даже больше: центральная фигура романа, это — Нехлюдов. Им автор занимается главным образом, стараясь выяснить мельчайшие мотивы его поступков, все его взгляды, соображения, чувства»[60].

Не довольствуясь собственным «объективным» повествованием, Толстой знакомит нас с дневником своего героя. «Так что судопроизводство, характеристика нашего чиновничьего люда, тюремных порядков, положение ссыльных в Сибири» — «все это, хотя и описано автором со свойственной ему художественной силой, составляет, однако, только рамку картины»[61].

Дневник Нехлюдова имеет характер исповеди: «Два года не писал дневника и думал, что никогда не вернусь к этому ребячеству. А это было не ребячество, а беседа с собой...» Нехлюдов вспоминает «необыкновенное событие 28 апреля», в суде, где он был присяжным. «Я на скамье подсудимых увидел ее, обманутую мною Катюшу, в арестантском халате. По странному недоразумению и по моей ошибке ее приговорили к каторге» (32, 129). Особенно важны его слова: «по моей вине...» — «по моей ошибке».

В этом признании — весь Нехлюдов и сюжет романа в целом. Кто же такой Нехлюдов? Этот человек всюду, где надо действовать, по большей части только рассуждает, «возится со своими чувствами, копается в своей душе и потому очень редко принимает осмысленные, толковые решения»[62]. Таких людей в русской литературе издавна называли «лишними».

---

[57] Там же. С. 866.
[58] Там же. С. 867.
[59] Там же.
[60] Там же.
[61] Там же.
[62] Там же. С. 874.

Настоящим предшественником Нехлюдова, его литературным предтечей был Чацкий, который тоже «громил с высоты своего теоретического величия все окружающее». У людей такого рода было общее «горе» — горе от ума, витающего в безвоздушном пространстве, от ума, которому нет преград» [63].

«Они одного поля ягода, — пишет Сементковский о Чацком и Нехлюдове,— и мы можем присоединить к ним многие другие, хорошо известные нам типы: Манилова, Рудина, Райского...» Отношение критика 90-х годов к типу лишнего человека 50-х годов было скептическим: «Чацкие, Рудины, Нехлюдовы все осуждают и ничего не делают. В сущности, они носятся с собственной личностью, со своими душевными движениями, любуются собой» [64].

Ради этого последнего вывода, устанавливающего литературную родословную Нехлюдова, родословную «лишних людей», и написана вся статья. Тень страшного социального конфликта должна была сойти со страниц «Нивы». И статья Сементковского была попыткой упразднения социального смысла «Воскресения». Он начал с того, что свел все содержание романа к психологической драме Нехлюдова, потом зачислил его в «лишние люди».

И начал «наступление» на «лишних людей» вообще и на Нехлюдова в частности. Нехлюдов написал в своем дневнике: «По странному недоразумению и по моей ошибке ее приговорили к каторге» (32, 129). Именно это и ставит ему в вину Сементковский. «В качестве присяжного заседателя он может тотчас же повлиять на ее судьбу, и это в сущности ему вовсе не трудно, так как ее обвинение всецело зависит от грубой судебной ошибки» [65]. Но Нехлюдов ничего не сделал для спасения Масловой от каторги. Он упустил эту возможность, потому что был всецело занят самим собою.

3

Статья Сементковского разворачивается как осуждение Нехлюдова. Все поведение героя толстовского романа свидетельствует о том, что это был «мечтатель», а не «практический человек». «Он не спрашивает себя, насколько он сам, совершенно независимо от дела Катюши, исполнил свою общественную обязанность, то есть насколько он добросовестно отнесся к своей роли присяжного» [66].

«Он обвиняет всех, но менее всего — себя» [67] — вот главный тезис Сементковского. Нехлюдов не готов признать свою вину «не только перед Катюшей, но и перед обществом, доверившим

[63] Там же. С. 876.
[64] Там же.
[65] Там же. С. 869.
[66] Там же.
[67] Там же.

ему суд над Катюшой и другими людьми»,— «он занят исключительно собою»[68].

Сементковский относится к Нехлюдову примерно так, как относилась к нему его тетка из семейства Чарских, графиня Катерина Ивановна. Она без церемоний, запросто, по-домашнему называла его просто «оболтусом».

«Нет, ты просто оболтус,— сказала тетушка, удерживая улыбку.— Ужасный оболтус, но я тебя именно за это люблю, что ты такой ужасный оболтус,— повторяла она, видимо особенно полюбив это слово, верно передававшее в ее глазах умственное и нравственное состояние ее племянника» (32, 248).

Тетушка Катерина Ивановна назвала Нехлюдова также подражателем Говарда. Джон Говард был известный тюремный реформатор. «Ну, что я слышу про тебя? Какие-то чудеса,— говорила ему графиня Катерина Ивановна, поя его кофеем тотчас после его приезда. — Vous posez pour un Howard! Помогаешь преступникам. Ездишь по тюрьмам. Исправляешь...» (32, 247).

Так и Сементковский рассуждает о Нехлюдове и Толстом: с пониманием, насмешкой и как-то даже добродушно. «Люди этого рода неспособны трезво относиться к окружающей действительности, а вместе с тем они лишены и способности приискивать надлежащие меры для устранения несовершенства этой действительности»[69].

Единственное, что у них всегда наготове,— это «проект упразднения». Приехал Нехлюдов в имение Паново, но разобраться в том, что там происходит, так и не смог. И уехал ни с чем. Точно так же он был бесполезен и для суда. «По отношению к суду и тюрьме Нехлюдов приходит к выводу, что их надо упразднить; относительно своего деревенского хозяйства он приходит к тому же заключению — его также надо упразднить»[70]. И все это свидетельствует лишь о его собственной непрактичности. Он был какой-то непрактичный упразднитель.

Между тем дело жизни, как доказывает Сементковский, состоит не в упразднении, а именно в том, чтобы вернуться к тем условиям и обычаям, по которым жили отцы и деды. Сколько тут вырастет новых забот, «сколько душевозвышающей деятельности на пользу близких...»[71] Но об этом как будто не задумываются ни Нехлюдов, ни Толстой.

4

По отношению к «Воскресению» Сементковский сыграл роль практического упразднителя. И не только в журнале «Нива», но и в сборнике «XIX век», который вышел в свет уже после

[68] Там же. С. 870.
[69] Там же. С. 871.
[70] Там же. С. 873.
[71] Там же. С. 874.

«отлучения» Толстого. В этом сборнике была напечатана статья Сементковского «Русская литература накануне XX века»[72].

Это было прощание с «лишним человеком», резкая отповедь его мечтательности и либеральности. В этой статье Сементковский договорил то, что он не досказал на страницах «Нивы».

«Тургеневский «лишний человек»,— пишет Сементковский,— остался типичным представителем русской интеллигенции. Рудины, Лаврецкие, только значительно измельчавшие, наводняют собой беллетристику конца века в качестве ее главных представителей»[73].

«Последней крупной личностью в этом смысле был князь Нехлюдов в романе гр. Толстого «Воскресение» — человек, воодушевленный благими порывами, ни на что в жизни в сущности непригодный и совершающий дела либо очень сомнительные, либо прямо предосудительные в нравственном отношении...»[74]

«Лишним людям», от Чацкого до Нехлюдова, Сементковский противопоставлял «деятельного человека». Типом деятельного человека для него был тюремный врач Федор Петрович Гааз (1780—1853), которому принадлежат знаменитые слова: «Спешите делать добро».

«Много лет назад,— пишет Сементковский,— известный доктор Гааз положил свою жизнь на то, чтобы облегчить участь арестантов...»[75] Вот он не был бы «лишним человеком» и на суде Катюши Масловой.

Сементковскому казалось, что и Толстой слишком связан с абстрактными идеями человеколюбия. Это мешает ему прямо взглянуть на действительность. «Следует особенно осторожно относиться к трудам, авторы которых исходят из понятия об общем человеке и создают на этом основании теории, затрудняющие успешное решение окружающих нас со всех сторон вопросов»[76].

В сборнике «XIX век» была напечатана едва ли не самая полная портретная галерея деятелей минувшего столетия. И только одного портрета там нет — портрета Льва Толстого... И «Нива», напечатавшая «Воскресение», отрекалась от этого романа и от его автора, как некогда отрекался от него «Русский вестник», напечатавший «Войну и мир» и «Анну Каренину».

«Воскресение» — это эпилог истории «лишнего человека» в русской литературе. Именно в нем яснее всего видна его «неприложимость» к современной жизни и истории. Он остается там, в XIX веке, не в силах переступить порог, за которым начинается новый, XX век.

---

[72] См.: Сементковский Р. И. Русская литература накануне XX века//XIX век. Спб., 1901. С. 199—212.

[73] Там же.

[74] Там же. С. 207.

[75] Там же.

[76] Сементковский Р. И. История как наука//Исторический вестник. 1895. Т. LXI. № 7—9. С. 384.

С точки зрения будничной жизни

I

У газеты «Неделя» была своя история[77]. В 70-е годы она еще удерживала заветы революционно-демократических принципов. Здесь был слышен «орлиный клекот» шестидесятых годов. Но после 1881 года в направлении газеты произошел перелом.

Газета стала проповедовать «простые вещи», разумное устроительство жизни, обратилась к практическим делам, ближайшим хозяйственным и житейским проблемам повседневной жизни. Этот перелом вызвал негодование, насмешки и нападки со стороны просветителей. Салтыков-Щедрин говорил, что в «Неделе» слышится «куриное эхо».

Общая программа «Недели» определялась краткой формулой «малых дел», которую создал известный в свое время публицист и литературный критик Яков Васильевич Абрамов (1858—1906). Публицисты «Дела» не любили «светлых явлений» и «бодрящих впечатлений», нападали на «публицистов-оптимистов» и на «философию каратаевщины»[78].

Но «теория малых дел» оказалась очень живучей и долговременной. Она укрепилась в 80-е годы, да и позднее оказывала определенное влияние и на другие издания. Ее основные идеи соответствовали новейшим веяниям позитивизма в философии и натурализму в искусстве и литературе.

Теория малых дел составляла, например, философическую основу романа А. Погорелова «Перед грозой», напечатанного в «Русском вестнике». Эту повесть весьма высоко оценивали в «Неделе», отмечая в ней рельефное изображение компромиссов и необходимости компромиссов в жизни[79].

«Большинство современных беллетристических произведений,— говорилось в одном из литературных обзоров «Недели»,— отличаются бессодержательностью.— Сюжеты их преимущественно вращаются около душевных эксцессов и эмоций, слишком уж общих и ставших банальными. Внешняя живая действительность, жизнь масс, сложная и запутанная, ускользает от наблюдения художников»[80].

Душевные эксцессы и эмоции особенно характерны были для «кающихся дворян» или «людей с больной совестью». Абрамов иронически пишет о литературных героях минувших лет. Он

---

[77] См.: **Лапшина Г. С.** Русская пореформенная печать 70—80-х годов XIX века. М., 1985. С. 46—129.

[78] Есин Б. И. Н. В. Шелгунов. М., 1977. С. 55, 58—59.

[79] Из современных русских изданий. Компромиссы и их отражение в жизни//Книжки «Недели». 1900. Янв. С. 214.

[80] Там же.

упрекает их в том, что они «вечно позировали», предъявляя к жизни непомерные или неисполнимые требования, но при этом «всего менее годились для какого-нибудь реального, настоящего дела»[81]. Для реального дела у них никогда не хватало ни выдержки, ни сил, ни понимания.

«Люди больной совести,— пишет Абрамов,— не внесли, да и по складу своей натуры не могли внести в нашу жизнь ничего положительного»[82]. Все необычное, проникнутое идеальными стремлениями стало казаться критикам «Недели» неправдоподобным. А все, что отвлекало от насущных задач практической жизни,— бессодержательным. Такая точка зрения должна была сказаться и на оценке «Воскресения».

2

Статью о «Воскресении» для «Книжек «Недели» написал талантливый и оригинальный критик тех лет Платон Николаевич Краснов (1866—1903?). Его статья была напечатана в «Книжках «Недели» — литературном приложении к газете «Неделя»[83].

Это было настоящее исследование поэтики и философии «Воскресения» с точки зрения позитивизма и натурализма, или, проще сказать, с точки зрения «теории малых дел». «Воскресение» прежде всего представлялось Краснову произведением архаическим по замыслу. «Ведь сюжет «Воскресения» состоит в истории обновления души князя Нехлюдова», в истории очищения души Катюши Масловой «после того, как она узнала о раскаянии князя Нехлюдова и его готовности поправить ошибку и загладить свой грех перед ней»[84].

Сюжет «Воскресения» — это «тема для романа психологического, даже мучительно-психологического, вроде романов Достоевского, обнажавшего перед читателем самые темные стороны человеческой души и показывавшего в то же время ее способность из самой ужасной грязи падения возноситься на небеса»[85].

Однако в романе «Воскресение», по мнению Краснова, мало психологии. В этом отношении Достоевский был сильнее. «Путем каких душевных страданий, каких нравственных силлогизмов доходит Нехлюдов до этого странного решения, автор не показывает читателю...»[86] Поэтому решение Нехлюдова порвать со всей своей прежней жизнью «остается мало мотивированным и не объясненным».

---

[81] Абрамов Я. Люди больной совести//Книжки «Недели». 1898. Апр. С. 203.

[82] Там же. С. 210.

[83] См.: Краснов П. Н. Воскресение. Роман в 3-х частях гр. Л. Н. Толстого//Книжки «Недели». 1900. № 1. С. 200—213.

[84] Там же. С. 200—201.

[85] Там же. С. 201.

[86] Там же.

«Воскресение» — роман «менее всего психологический»,— доказывает Краснов. Этим он и отличается от «Преступления и наказания». Там психологическая история героев дана без пробелов. А в «Воскресении» таких пробелов много. И не только в истории Нехлюдова, но и в истории Масловой. «От читателя, в сущности, скрыт душевный процесс, в силу которого она превратилась из невинной и жизнерадостной воспитанницы тетушек Нехлюдова в падшую женщину и затем опять возродилась в чистое, серьезное и любящее существо» [87].

Свое отношение к «Воскресению» с этой точки зрения он обозначил словом «разочарование». «Несмотря на захватывающий интерес и подавляющую художественность романа гр. Л. Н. Толстого, первое впечатление читателя — все-таки известное чувство разочарования» [88]. Нехлюдов, например, вообще очень «отзывчив на внешние события» и способен «легко подчиняться им». В нем постоянно происходят смены увлечения «дурным и хорошим, серьезным и пустым». «После воскресения его души,— пишет Краснов,— снова могли наступить будни...» [89]

3

Замысел Краснова как раз в том и состоял, чтобы представить новый роман Толстого как произведение, в котором уже чувствуется власть будничных забот, но еще не осознана сила житейской необходимости.

Поэтому он скорее готов был признать «Воскресение» бытовым, чем психологическим романом. «Роман Толстого, в сущности, роман бытовой, — пишет Краснов, — а не психологический, и поэтому, давая читателю очень много в смысле воспроизведения жизни, он не дает ему того, что вправе был ожидать читатель» [90].

Читатель, воспитанный на традициях психологической прозы, испытывает разочарование. А читатель, воспринявший уроки нового «экспериментального романа», обращенного к «простым вещам», к повседневности, к бытовым явлениям, с удивлением находит в романе Толстого приметы новейшей эпохи с ее стремлением к «научной точности».

Толстой занял позицию наблюдателя «со стороны». Поэтому он охотнее подмечает «смешные и дурные стороны» современной жизни. «Порой изображения этой жизни,— пишет Краснов,— переходят почти в сатиру, но это далеко не сатира, потому что изображение гр. Л. Н. Толстого слишком правдиво и жизненно и лишено чувства негодования, заставляющего сатирика несколько искажать истину» [91].

---

[87] Там же. С. 201—202.
[88] Там же. С. 200.
[89] Там же. С. 201.
[90] Там же. С. 202.
[91] Там же. С. 203.

Так Нехлюдов вспоминает «равнодушие Масленникова, когда он говорил ему о том, что делается в остроге», вспоминал «строгость смотрителя», «жестокость конвойного офицера, когда он не пускал на подводы...» «Все эти люди, очевидно, были неуязвимы, непромокаемы для самого простого чувства сострадания только потому, что они служили. Они, как служащие, были непроницаемы для чувства человеколюбия, как эта мощеная земля для дождя» (32, 351). Это обличение, но где же тут сатира?

Краснов проницательно отметил человеколюбие как некую «радугу завета», возникающую над миром толстовского романа. Наподобие той радуги, которую видел Нехлюдов с тормозной площадки вагона на пути в Сибирь. «Солнце опять выглянуло, все заблестело, а на востоке загнулась над горизонтом не высокая, но яркая с выступающим фиолетовым цветом, прерывающаяся только в одном конце радуга» (32, 350).

Из текста романа Краснов привел лишь одну выписку, которая касается именно этой стороны «Воскресения»: «Все дело в том, что люди думают, что есть положения, в которых можно обращаться с человеком без любви, а таких положений нет. С вещами можно обращаться без любви: можно рубить деревья, делать кирпичи, ковать железо без любви; но с людьми нельзя обращаться без любви так же, как нельзя обращаться с пчелами без осторожности. Таково свойство пчел. Если станешь обращаться с ними без осторожности, то им повредишь и себе. То же и с людьми». «Не чувствуешь любви к людям, сиди смирно,— думал Нехлюдов, обращаясь к себе,— занимайся собой, вещами, чем хочешь, но только не людьми» (32, 352).

Краснов был противником чрезмерной политизации романа. «Вместо недовольства по адресу автора «Воскресения»,— пишет Краснов о защитниках суда,— им, в сущности, следует быть только глубоко признательными ему, так как гр. Л. Н. Толстой впервые не только правдиво указал им на их недостатки, которых сами они не сознавали, и тем самым облегчил им исправление от этих недостатков» [92].

Таким образом, Краснов не признавал «Воскресение» ни психологическим, ни сатирическим произведением. Эти два отрицания служили одной цели — доказать, что в новом романе Толстого, может быть, независимо от намерения автора проявились новейшие тенденции натурализма.

4

Одна из программных статей Краснова, определяющих его собственную эстетику, называлась «Поэзия прозы» [93]. Она была

---

[92] Там же. С. 205.

[93] См.: Краснов П. Н. Поэзия прозы//Книжки «Недели». 1898. № 4. С. 173—188.

напечатана в тех же «Книжках «Недели» и посвящена творчеству Н. А. Некрасова. «Жизнь, вообще говоря, не поэзия, а проза,— пишет Краснов,— и умение поэтически относиться к этой прозе и составляет одно из главных достоинств поэзии Некрасова»[94]. «Поэзия прозы» была художественным открытием Некрасова, которое поначалу многих поражало и даже отталкивало от него. С тех пор прошло немало лет, и теперь натуралисты открывают «в самых будничных и прозаических явлениях присутствие той истинной поэзии, которая одна не подвержена тлению и изменению»[95].

Толстой был в представлении Краснова великим художником, для которого в жизни нет «закрытых уголков». Он сопоставлял «Воскресение» не только с «Преступлением и наказанием» и с «Записками из мертвого дома» Достоевского, а также с воспоминаниями Л. Мельшина (П. Якубовича) «В мире отверженных» (1895—1898). В отношении тонкости наблюдений и точности фактов Краснов отдавал предпочтение роману Толстого.

В «Воскресении» «из этих мелких, но искусно наблюденных и правильно понятых фактов,— пишет Краснов,— составилась пестрая, но яркая и живая картина, оставляющая в читателе и большее впечатление, и более полное знакомство с арестантским бытом, чем обширные описания Достоевского и Мельшина»[96].

Чистым воплощением факта и наблюдения была фотография, которая во второй половине XIX века входила в жизнь и журналистику все шире и смелее. По сравнению с фотографией жанровые картины с натуры начинали казаться наивными. Фотографичности требовали и от литературы, если она хотела быть верной действительности.

В романе «Воскресение» есть упоминание о «карточке», которая поразила Маслову именно тем, что представила ей минувшее как нечто нетленное и неизменное. Она поражена тем, каким чудом (и где!) возвратилась к ней та самая минута ее прежней беззаботной жизни в Панове, от которой ее отделяла целая бездна.

В остроге, наедине с собой, «Маслова совсем вынула из конверта фотографию и долго, неподвижно, лаская глазами всякую подробность и лиц, и одежд, и ступенек балкона, и кустов, на фоне которых вышли изображенные лица его и ее и тетушек, смотрела на выцветшую пожелтевшую карточку и не могла налюбоваться в особенности собою, своим молодым, красивым лицом и вьющимися вокруг лба волосами» (32, 244).

Фотографичность Краснов считал мерой правды в искусстве. И в романе «Воскресение» он хотел видеть ряд «снимков» с

---

[94] Там же. С. 185.
[95] Там же. С. 188.
[96] Краснов П. Н. Воскресение... С. 206.

натуры. Такого рода «карточки», по его мнению, для современного читателя гораздо убедительнее, чем самый подробный психологический анализ в традиционном смысле этого слова.

«Перед читателем,— пишет Краснов,— вместо описания мучительного процесса духовной жизни,— только три снимка с Катюши Масловой, сделанные в разное время ее жизни, несомненно свидетельствующие о тождестве личности всех трех портретов, но глубоко отличающихся друг от друга» [97].

5

Стиль Толстого в статье Краснова получает новое определение: «наглядный реализм» [98]. Это определение было совершенно в духе новейшей теории натурализма. И даже авторскую позицию он трактует как позицию стороннего наблюдателя. «Мы смотрим на нашу жизнь так, как смотрели бы на жизнь жителей другой планеты» [99].

«Самое построение романа чисто натуралистическое,— продолжает Краснов.— Почти все сцены романа обусловлены неизменным присутствием на них Нехлюдова, через которого в сущности высказывается автор» [100]. Так были построены и романы Золя «Лурд», «Рим», «Париж». «Натуралистический роман тем и отличается от идеалистического, что изображает не идеалы современного общества, а действительную жизнь, какова она есть» [101].

Краснов потратил много сил для того, чтобы доказать, что «Воскресение» является натуралистическим романом. Но в конце этого доказательства должен был сделать одну оговорку, которая нарушала стройность его построения. Он заметил в поэтике «Воскресения» символизм.

«Перечитывая эти главы,— пишет Краснов,— можно думать об известном символизме автора, например, в упоминании о том, что обольщение Катюши состоялось под звуки ломающегося льда на реке, готовой вскрыться к весне...» [102] Символизм тоже был модным течением, в котором, однако, видели противодействие натурализму.

Поэтому Краснов отмахивается от символизма. «Никакого символизма тут нет, потому что во всякой обстановке природа умеет напомнить о себе и своих вечных законах — не всегда только к голосу ее умеют прислушаться...» [103] И снова возвращается к «экспериментальному роману».

---

[97] Там же. С. 202.
[98] Там же. С. 209.
[99] Там же.
[100] Там же. С. 210.
[101] Там же. С. 211.
[102] Там же. С. 208.
[103] Там же.

«Вообще, можно сказать, что если Золя и Мопассан разработали натуралистическую манеру писать романы, то лучшим образцом натуралистического романа во всемирной литературе является именно «Воскресение»[104] — таков был окончательный вывод Краснова. И вывод этот в историко-литературном смысле был неверным.

Неверным, но закономерным. Натурализм был одной из форм «деидеологизации» старого классического романа XIX века. Новая поэтика находила свое выражение и «в теории малых дел», в непредвзятом отношении к «простым вещам», которые прежде как-то терялись в свете общих принципов и идеалов.

Неудивительно поэтому, что в «Книжках «Недели» параллельно шла защита «простых вещей», «жизни как она есть» и натуралистического романа. Золя противопоставлял «экспериментальный роман» старому идейному роману Виктора Гюго. В этом жарком эстетическом споре, который наполнял литературную критику конца века, Толстой был, безусловно, на стороне автора «Отверженных».

Если говорить о том, настоящем литературном ряде, в который входит «Воскресение», то это, конечно, и «Записки из мертвого дома» Достоевского, и «Отверженные» Виктора Гюго, и «Повесть о двух городах» Диккенса. Именно эти книги Толстой назвал в своем трактате «Что такое искусство?» произведениями «всемирного искусства» (30, 160), которые были ему особенно близки и дороги.

Конечно, в «Воскресении», как во всяком великом художественном творении, можно найти какие-то элементы, которыми можно подкрепить теорию таких противоположных начал, как натурализм или символизм. Но в целом «Воскресение» — это русский реалистический роман XIX века, завершающий его великую и славную историю.

Приверженность науке, натурализму и «простым вещам» была связана у Краснова с пренебрежением к религиозно-философским проблемам. Он почти ничего не говорит о них в своей статье о «Воскресении». Между тем именно философские и религиозные идеалы определяли духовную окрыленность толстовского реализма.

Промахи Краснова легко отметить, и возражать ему с исторической точки зрения тоже нетрудно. Однако он был первым среди критиков, кто уловил простой житейский смысл призывов Толстого к самосовершенствованию, понимая, что этот призыв не противоречит вниманию и уважению к простым вещам, из которых складывается повседневная жизнь человека и общества, а вносит в эту жизнь высокий свет человеколюбия и понимания.

---

[104] Там же. С. 211.

«Все остается по-старому...»

1

«Русская мысль» не преувеличивала политического значения нового романа Толстого. Это был журнал для благонамеренных читателей. И его редактор Виктор Александрович Гольцев (1850—1906) придерживался правил спокойного и устойчивого традиционализма.

Гольцева связывали с Толстым самые добрые отношения. В журнале «Русская мысль» был напечатан «крамольный очерк» Толстого «Великий грех»[105], который нельзя было напечатать ни в каком другом журнале.

Цензор говорил Гольцеву: «Вам разрешаем печатать «Великий грех», потому что ваш журнал читают одни благонамеренные люди». «Если бы читали учителя, как «Русское богатство», и народ, никоим образом не позволили бы»[106],— со своей стороны заметил Толстой, узнав о мнении цензора.

Гольцев был либералом, но с неодобрением относился к крайностям и увлечениям либерализма, как политического, так и всякого другого. Так, он не одобрял вольнодумства Толстого даже в области эстетики.

Когда в 1889 году Гольцев готовил лекцию о прекрасном в искусстве, он обратился к Толстому с просьбой написать для него краткое свое определение прекрасного[107]. И Толстой с большой охотой исполнил его просьбу. Написал об искренности художника и первостепенном значении искренности в искусстве (30, 435—436).

Гольцев включил в свою лекцию эстетический фрагмент Толстого, но сопроводил публикацию довольно резким критическим комментарием, в котором противопоставил искренности художника общественное значение его произведения. Получилось, что Гольцев не столько опирался на Толстого, сколько поправлял его суждение.

«Толстой, как моралист, придает первенствующее значение моменту нравственному, личному,— пишет Гольцев и добавляет: — Сторонники того направления, к которому я принадлежу, более выдвигают момент общественный»[108].

---

[105] См.: Толстой Л. Н. Великий грех//Русская мысль. 1905. № 7. С. 247—266. Публикация статьи сопровождалась редакционным примечанием в сноске: «Мы расходимся с ним (т. е. с Толстым. — *Э. Б.*) по существенно важным вопросам» (там же. С. 247).

[106] Маковицкий Д. П. У Толстого//Литературное наследство. М., 1979. Т. 90. Кн. 1. С. 393.

[107] Гольцев В. А. О прекрасном в искусстве//Русская мысль. 1889. № 9. С. 56—69.

[108] Там же. С. 69.

14 Зак. 25

Впрочем, Гольцев как критик вообще отличался большой строгостью суждений. Он написал большой очерк о творчестве А. П. Чехова, где также исправлял многие его взгляды на искусство. О себе Толстой ничего не говорил, но по поводу статьи Гольцева о Чехове высказался с иронией.

«Вот это очень смешной факт,— сказал Толстой.— Гольцев почему-то вздумал, что ему нужно писать о вопросах эстетики; сам юрист, не занимается этими вопросами, не любит, не имеет чутья, а пишет и говорит...» [109]

2

Когда Толстой напечатал в журнале «Вопросы философии и психологии» свой трактат «Что такое искусство?», Гольцев поместил в журнале «Русская мысль» критическую статью профессора Ф. Д. Батюшкова под названием «Утопия всенародного искусства» [110].

Толстой «на высоте всех опытов и дум» вопрошал: «Что такое искусство?» А профессор Батюшков с благословения Гольцева растолковывал ему азбучные истины школьной эстетики, не замечая неуместности менторского тона по отношению к великому писателю. Но, главное, было найдено слово — утопия.

Когда Толстой вслед за трактатом «Что такое искусство?» напечатал «Воскресение», стало ясно, что он развивает свою «утопию всенародного искусства» и в романе. Гольцев воспротивился «Воскресению» так же, как он противился трактату «Что такое искусство?».

Статью о «Воскресении» для «Русской мысли» написал Михаил Алексеевич Протопопов (1848—1915), очень известный в то время критик. Он отметил, что сочинения Толстого всегда представляли собой сильнейший «импульс для критики» [111], а «Воскресение» — особенно.

«Мы всегда держались того принципа,— пишет Протопопов,— что литературная критика есть не что иное, как литературная публицистика» [112]. Он резко отделял публицистическую критику от критики эстетической или биографической, потому что она имеет в виду насущные и практические цели.

«Публицистическая критика отличается от «исторической», «эстетической» и «биографической» критики тем, что она является выразительницей надежд «наиболее деятельных и активных жизненных элементов» [113]. В этом отношении он считал себя

[109] Лазурский В. Ф. Дневник//Литературное наследство. М., 1939. Т. 37/38. С. 448—449.

[110] См.: Батюшков Ф. Д. Утопия всенародного искусства//Вопросы философии и психологии. 1899. № 1. Кн. 46. С. 1—45.

[111] Протопопов М. А. Литературно-критические характеристики. Спб., 1898. С. 226.

[112] Там же. С. 78.

[113] Там же.

наследником критического метода Н. А. Добролюбова. И сожалел о том, что Добролюбов ничего не написал о Толстом, что он его «просто-напросто игнорировал»[114].

У Протопопова была своя и, надо признать, верная точка зрения на Толстого, отличавшая его от многих других критиков. Возражая Михайловскому и Скабичевскому, Протопопов пишет: «Художественные и философские достоинства и недостатки Толстого теснейшим образом, органическим образом связаны между собой»[115]. Поэтому он рассматривал «Воскресение» как целое, не отделяя роман от утопии.

Протопопов проделал довольно длинный путь развития, прежде чем стал критиком «Русской мысли». Это был путь от юношеских бунтарских настроений к благонадежности. В 1884 году Протопопов подвергался аресту за связь с народовольцами. Тогда, по-видимому, и произошел перелом в его убеждениях. Он еще печатался в радикальном журнале «Дело», но постепенно переходил на устойчивые и твердые позиции «Русской мысли».

3

В одном из стихотворений, опубликованных в «Русской мысли», говорилось: «Когда я молод был, мечтою окрыленной / В неведомую даль стремился я душой... Но ранив сердце мне, развитое, больное,/Часть вечности немой в мою проникла грудь...»[116] Настроения усталого либерализма были очень близки Протопопову. В них запечатлелась духовная история целого поколения интеллигенции 80-х годов.

Общий тон статей Протопопова позднего периода можно определить словом «разочарование». Недаром он взял эпиграфом к статье о Толстом стихи из Некрасова: «О любовь! где все твои усилья? Разум! Где плоды твоих трудов?» Эти строки должны были осветить внутренний смысл если не романа Толстого, то отношения к нему со стороны «Русской мысли».

Свою статью о «Воскресении» Протопопов назвал «Не от мира сего»[117]. Утопия всегда несколько «не от мира сего». И автор такого романа, как «Воскресение», тоже производит впечатление «человека не от мира сего». Такая точка зрения открывала простор для критического разбора авторской позиции, характеров героев, и самого сюжета.

С самого начала Протопопов взял по отношению к Толстому очень резкий тон и привел рассуждение одного из горьковских персонажей об «учителе жизни», который занесся слиш-

---

[114] Там же. С. 103.
[115] Там же. С. 107.
[116] Русская мысль. 1900. № 6. С. 178—179.
[117] См.: Протопопов М. А. Не от мира сего. Воскресение. Роман в 3-х ч. графа Л. Н. Толстого//Русская мысль. 1900. № 6. С. 126—140.

ком высоко: «Х-хе! Учитель! А ты учить-то учи, да сам тоже поучивайся, понимай вокруг-то себя, как и что...»[118]

«И должен ты, учитель, всегда на такой точке стоять, чтобы человеку до тебя, не уродуя себя, взобраться можно было. А то — эка вот! — вперся со строгостью-то своей выше печной трубы, да и пошел оттуда пророчить. Добродетели стопудовые тоже»[119].

Как бы там ни было, но Протопопов, опираясь и на мнение «малограмотного купца» из рассказа Горького «Тоска», стремился «понизить» Толстого. Потому что он «никакого такого права не имеет» забираться высоко, «потому что рост его не больше или чуть-чуть больше нашего роста»[120].

Протопопов считал успех романа «Воскресение» закономерным. Но его влияние на общество не представлялось ему прочным. Поэтому что это была книга «не от мира сего». Толстой «вышучивает» во имя своих отвлеченных и мечтательных идеалов всякую деятельность — государственную, научную, художественную, торговую. «Роман, созданный на таком идейном основании, может ли приобрести воспитательное значение?»[121]

Для таких «шуток» надо было взобраться именно на «снеговую вершину», на Монблан, откуда вся земная жизнь, ее тревоги и заботы или вообще не видны, или представляются несущественными. Протопопов таких «шуток» не признавал. И с негодованием писал о «ядовитых» сатирических стрелах «Воскресения», обвиняя Толстого в равнодушии к людям. «Именно потому с снеговой вершины Монблана и летят в нас одинаково ядовитые стрелы»[122]. «Не «Воскресение», а «Погребение» следовало бы озаглавить этот роман,— возопил Протопопов.— Толстой уложил нас в гроб, заколотил крышку, опустил в могилу и крепко вколотил в могилу осиновый кол»[123].

Одна из сатирических стрел была направлена, например, в графа Чарского: «Убеждения графа Ивана Михайловича с молодых лет состояли в том, — пишет Толстой, — что, как птице свойственно питаться червяками, быть одетой перьями и пухом и летать по воздуху, так и ему свойственно питаться дорогими кушаньями, приготовленными дорогими поварами, быть одетым в самую покойную и дорогую одежду и ездить на самых покойных и быстрых лошадях, и что поэтому все должно быть для него готово» (32, 251).

Шутки Толстого были очень обидными. Особенно для тех, кто узнавал в них себя. «Топоров,— пишет Толстой,— как и

---

[118] Горький М. Тоска//Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 2. М., 1949. С. 280.

[119] Там же.

[120] Протопопов М. А. Не от мира сего... С. 127.

[121] Там же. С. 128.

[122] Там же. С. 129.

[123] Там же. С. 134.

все люди, лишенные основного религиозного чувства, сознанья равенства и братства людей, был вполне уверен, что народ состоит из существ совершенно других, чем он сам, и что для народа необходимо нужно то, без чего он очень хорошо может обходиться» (32, 297).

Тем же ровным тоном Толстой продолжает: «Сам он в глубине души ни во что не верил и находил такое состояние очень удобным и приятным, но боялся, как бы народ не пришел в такое же состояние, и считал, как он говорил, священной своей обязанностью спасать от этого народ» (32, 297).

Перечитывая страницы такого рода, Протопопов приходил к заключению, что нет «никакого вообще романа, а есть страстный социально-моральный памфлет, направленный против наших культурно-общественных идеалов и стремлений» [124]. «Какой же это *роман!* — восклицал Протопопов.— Это негодующее изобличение... это карающая речь сурового пророка, но это отнюдь не мирное, спокойное, светлое художественное произведение» [125].

4

Свою статью Протопопов развертывал как защиту от Толстого и его «Воскресения». Он хотел доказать, что роман этот есть не только утопия, но какой-то страшный сон, который сам собою рассеивается по старой пословице: «Страшен сон, да милостив Бог».

Толстой, например, сатирически изображает суд. И смятенное общественное сознание уже готово чуть ли не отречься от суда присяжных, от адвокатуры, от всего того, что было создано судебными реформами 60-х годов. Что же делать с «сатирическим изображением суда, которым мы гордимся»?

Забыть сатирическое изображение, если его нельзя опровергнуть, как нельзя опровергнуть сон, пока он снится. И обратиться к суду, «которым мы гордимся», и защищать его даже от Толстого и его утопических надежд на то, что люди будто бы всегда и везде могут обойтись без суда и просто жить по совести.

Пусть Толстой мечтает о «царстве Божием на земле», но пусть он не забывает и того, что Христос сказал: «Царство мое не от мира сего». Богово надо отдать Богу, а кесарево — Кесарю. Так рассуждал Протопопов, и так рассуждали многие читатели «Русской мысли».

Роман «Воскресение» казался Протопопову неудачным произведением прежде всего потому, что его содержание не оправдано названием. «Кто же воскрес в «Воскресении»? — вопрошает Протопопов.— Что за люди Нехлюдов и Катя Маслова

---

124 Там же. С. 139.
125 Там же.

и в чем выразилось их нравственное обновление, если под *воскресшими* именно их подразумевать?» [126].

На эти вопросы, по мнению Протопопова, нет ясного ответа в романе. А все другие подразумеваемые ответы — «не от мира сего». Поэтому Протопопов не хотел вникать в систему идей и оценок Толстого. «А ну их,— «по-простому» пишет Протопопов, — и этого великосветского шатуна Нехлюдова, и эту потерянную женщину Маслову, с их падениями, восстаниями, воскресениями и пр. Возродятся ли они, нет ли, это не важно» [127].

Конечно, есть и такие люди, которые видят в романе Толстого указание на то, что «культурное общество идет по ложному пути, в недалеком конце которого — бездна бездонная» [128]. Но Протопопов отмахивался и от них, и от всех этих мрачных пророчеств, которые беспокоят добрых людей и лишают их покоя.

«А читателям скажу я: после выдержанной нами головомойки, пойдемте к своим обычным делам: вы — в школу, учить детей грамоте, я — за письменный стол писать новую статью, вы, судья, в суд — судить провинившихся. Все остается по-старому» [129].

«Все остается по-старому!» — торжествовал Протопопов. Роман был, таким образом, отложен, отодвинут в сторону, чтобы он не мешал учителю учить детей грамоте, судье — судить провинившихся. «А я пойду за письменный стол писать новую статью».

Толстой прекрасно знал действенность и убедительность такого «несокрушимого» аргумента, которым хотел его поразить Протопопов: «Все остается по-старому». Эту мысль хорошо знал и Нехлюдов, который ясно видел, что «все это зло... торжествовало, царствовало, и не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его» (32, 439).

5

Толстой знал настроения тех, кто искренно желал, чтобы «все осталось по-старому». Нехлюдов и сам невольно восхищался Петербургом. «Вообще Петербург, в котором он давно не был, производил на него свое обычное, физически подбадривающее и нравственно-притупляющее впечатление: все так чисто, удобно, благоустроенно, главное — люди так нравственно-нетребовательны, что жизнь кажется особенно легкой. Прекрасный, чистый, учтивый извозчик повез его мимо прекрасных, учтивых, чистых городовых, по прекрасной, чисто поли-

---

[126] Там же. С. 134.
[127] Там же. С. 139.
[128] Там же.
[129] Там же. С. 140.

той мостовой, мимо прекрасных, чистых домов к тому дому на канаве, в котором жила Mariette.

У подъезда стояла пара английских лошадей в шорах, и похожий на англичанина кучер с бакенбардами до половины щек, в ливрее, с бичом и гордым видом сидел на козлах» (32, 254).

Петербург казался незыблемым и вечным. И тревога Нехлюдова — вздор и плод больного воображения. Протопопова можно назвать «прямолинейно мыслившим критиком народнической ориентации» [130]. Правда, к тому времени, когда он выступал на страницах журнала Гольцева с критикой «Воскресения», от его прежних народнических идеалов как будто уже ничего не осталось. Он уже исполнял роль огорченного конформиста.

Вступил на стезю благонамеренной публицистики, но мыслил по-своему, то есть прямолинейно. «Не в том задача критики, чтобы определить свойство и размеры таланта...— пишет Протопопов,— а в том, чтобы уловить и выразить и формулировать те нравственные идеалы (и не одни только нравственные), которые в данный момент создаются в общественном сознании» [131].

И он выразил нравственные (и не только нравственные, но и политические) идеалы той части общества, где не чувствовали приближения революции, где не слышали или не хотели слышать «шума времени», но зато очень любили чистый, удобный и благоустроенный мир старого Петербурга и очень хотели, чтобы «все осталось по-старому».

Труженики закона

1

Публикация романа «Воскресение» совпала по времени с юбилеем судебных реформ 1864 года. В ноябре 1899 года исполнилось тридцать пять лет со дня обнародования судебных уставов Александра II. Судебная реформа совершенно изменила даже внешний вид суда, не говоря уже о его порядке и назначении. В суде появились, во-первых, адвокаты а во-вторых, присяжные заседатели. Новые общественные типы рельефно обрисованы в романе Толстого. Все это вызвало пристальный интерес к «Воскресению» в кругу русских правоведов.

В августе 1899 года в газете «Киевлянин» появилось «открытое письмо» Толстому, подписанное псевдонимом «Старый

---

[130] Петрова М. Г. Эстетика позднего народничества//Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в.: Сб. ст. М.. 1975. С. 122.

[131] Протопопов М. А. Литературно-критические характеристики. С. 78.

судья»[132]. Автор «открытого письма» находил в романе «хотя спокойную, но тем не менее последовательно проведенную насмешку над современным судом»[133]. «В вашем романе собрано все для того, чтобы изобразить суд наиболее несимпатичными чертами»[134],— говорил он, обращаясь к Толстому.

Легко понять негодование Старого судьи, читая такую, например, сцену в «Воскресении»: «Судебный пристав односторонней походкой вышел на середину и громким голосом, которым он точно хотел испугать присутствующих, прокричал: «Суд идет!»

Все встали, и на возвышение залы вышли судьи: председательствующий с своими мускулами и прекрасными бакенбардами; потом мрачный член суда в золотых очках, который теперь был еще мрачнее оттого, что перед самым заседанием он встретил своего шурина, кандидата на судебные должности, который сообщил ему, что был у сестры, и сестра объявила ему, что обеда не будет.

— Так что, видно, в кабачок поедем,— сказал шурин смеясь.

— Ничего нет смешного,— сказал мрачный член суда и сделался еще мрачнее» (32, 26).

Очень рельефным было также описание судьи Матвея Никитича, «который всегда опаздывал». Это был «бородатый человек с большими, вниз оттянутыми, добрыми глазами». Он страдал катаром желудка и по совету доктора начинал новый режим. «Теперь он загадал, что если число шагов до кресла от двери кабинета будет делиться на три без остатка, то новый режим вылечит его от катара, если же не будет делиться, то нет. Шагов было двадцать шесть, но он сделал маленький шажок и ровно на двадцать седьмом подошел к креслу» (32, 26).

В то же самое время председательствующий был обеспокоен запиской, в которой гувернантка сообщала ему, что приехала с юга и будет ждать его между тремя и шестью часами в гостинице «Италия». «Поэтому ему хотелось начать и кончить раньше заседание нынешнего дня с тем, чтобы до шести успеть посетить эту рыженькую Клару Васильевну, с которой у него прошлым летом на даче завязался роман» (32, 21).

«Действительно, — пишет Старый судья, — страшно становится при одной мысли о таком суде, где все зависит от случая, где судьбою человека играет всякое привходящее обстоятельство, вроде любовной интриги председателя с рыженькой гувернанткой»[135]. Он готов был признать, что такого рода случайности бывают...

«Я далек, конечно, от мысли проповедовать догмат судей-

---

[132] Открытое письмо графу Л. Н. Толстому//Киевлянин. 1899. № 222. (13 авг.). С. 4.
[133] Там же.
[134] Там же.
[135] Там же.

ской безгрешности и допускаю неблагоприятные исключения»[136]. Но кроме исключений есть же еще и правило. «Я намерен спросить вас,— продолжает Старый судья диалог с Толстым,— жизненны ли те образы, которые вы избрали типами судебного ведомства?.. Знаете ли вы ту среду, которую взялись описывать?»

Перед лицом Толстого в свете романа «Воскресение» Старый судья выступал в защиту «тружеников закона». В его голосе звучит искренняя обида: «Эти мнимые сибариты почти поголовно представляют собою рабочий люд, не позволяющий себе мечтать не только о таком уголке, как Ясная Поляна, но даже о мало-мальски сносной квартирке».

«Случилось ли вам,— продолжает Старый судья,— когда-либо проследить обычный образ жизни этих жуиров и посмотреть, как, согнувши утомленную дневными трудами спину, они сидят в тиши своих убогих кабинетов, разбираясь в делах, которые им придется доложить на следующий день»[137]. Старый судья был обижен на роман Толстого. И не скрывал своей обиды. «Для меня,— говорит он,— обидна та тенденциозность, которою проникнут ваш роман»[138].

Вместе с тем «Открытое письмо» Старого судьи было продиктовано тревогой за судьбу суда присяжных, созданного реформами 60-х годов. «За короткое время суд сделался лучшим достоянием русского народа,— пишет Старый судья.— Сюда он более доверчиво, чем к кому-либо другому, несет свое горе, свои нужды»[139]. «Открытое письмо» Старого судьи было перепечатано из газеты «Киевлянин» в «Журнале министерства юстиции»[140], что само по себе придает этому документу особую, историческую роль.

2

В «Вестнике Европы», который всегда был на стороне реформ 60-х годов, воспринимали новый роман Толстого как замечательное явление русской литературы и современной русской общественной мысли. М. М. Стасюлевич был верен своему либерально-постепеновскому взгляду на жизнь. И он готов был поддержать Толстого в его стремлении соединить нравственные начала с юридическими нормами.

Разбор «Воскресения» напечатан в разделе «Из общественной хроники». Разбор не подписан и представляет собой как бы редакционную декларацию по поводу «Письма Старого судьи»[141].

---

[136] Там же.
[137] Там же.
[138] Там же.
[139] Там же.
[140] Журнал министерства юстиции. 1899. № 8. С. 140—146.
[141] Вестник Европы. 1899. № 12. С. 896—901.

«В первую очередь журнал хлопотал об установлении в стране твердой законности, приведении в порядок крестьянского, земского, промышленного, брачного и прочих законодательств, всячески пропагандировал реформы 60-х годов»[142] — такова была общая программа «Вестника Европы».

Одним из лидеров юридической публицистики «Вестника Европы» был Анатолий Федорович Кони (1844—1927), который подал некогда Толстому мысль написать «Воскресение»[143]. Однако «роль коневского сюжета» в творческой истории романа «Воскресение» сильно преувеличена»[144].

Рассказ Кони о просяжном заседателе, который узнал в подсудимой некогда обольщенную им девушку, был «романизирован». Вся история завершалась смертъю несчастной героини в тюрьме: «Господь опустил занавес над ее житейской драмой и прекратил биение бедного сердца»[145]. Так завершилась «коневская повесть».

Роман Толстого тут только и начинается. Потому что его героиня не умерла, а воскресла. Смерть Масловой была бы слишком «простой» развязкой для драмы Нехлюдова. Возможность такой развязки мелькала в его тайных мыслях. В черновиках есть гениальная заметка на этот счет: «Ужас того, что не предвидено. Страх, что умерла Маслова, и злая надежда, что это она» (33, 326).

Толстой был благодарен Кони не только за самую мысль нового романа, но и за все то, что он мог услышать и услышал от него о судебной реформе. Кони был убежденным сторонником суда присяжных, но он не идеализировал юридическую практику своего времени.

В статье «Судебная реформа и суд присяжных»[146] Кони пишет: «Нельзя отрицать, что по прошествии многих лет судебные учреждения наши не совсем то, что ожидалось от них при введении уставов. Кое-что в них слишком скоро обветшало, а иное приняло совсем нежелательные формы. Личный состав их уже не тот, исполненный энергии горделивой веры в свое дело, состав шестидесятых годов».

В характеристику современного состояния суда присяжных Кони вносил некоторые элементы исторической психологии, которая больше всего и занимала Толстого как романиста. «Кое-где в новые формы просочилось старое содержание,— признавал Кони,— многие устали, утратили свежесть взглядов, ограниче-

---

[142] Есин Б. И. Русская легальная пресса конца XIX и начала XX века//Из истории русской журналистики конца XIX — начала XX века. Сб. ст. М., 1973. С. 43.

[143] См.: Ломунов К. Н. «Коневская повесть» и роман Л. Н. Толстого «Воскресение»//Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974. С. 298—306.

[144] Там же.

[145] Кони А. Ф. Избранные произведения. М., 1950. С. 275.

[146] Кони А. Ф. Судебная реформа и суд присяжных//Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1967. С. 201—222.

ская связь между отдельными учреждениями ослабела, рутина понемногу усаживается на место живого дела и образ *судебного* деятеля начинает мало-помалу затмеваться образом *судейского чиновника*»[147].

Юридические признания Кони, по существу, совпадают с психологическими наблюдениями Толстого. Поэтому роман «Воскресение» не изменил отношения Кони к Толстому. И он с радостью воспринимал всякую весть из Ясной Поляны[148].

3

Если «Журнал министерства юстиции» защищал судейских чиновников, то «Вестник Европы» взял под свою защиту присяжных заседателей. «Они свободны, говоря вообще, от апатии, тяготеющей над председателем и членами суда; их интересует и волнует судьба подсудимых, и если Маслову постигает такая жестокая кара, то это происходит оттого, что вердикт присяжных, по вине председателя, не выражает их настоящую волю»[149].

В этом отношении особенно важен тип старого артельщика, у которого по делу Картинкина и по делу Бочковой было «свое мнение». Старшина думает, что он не понимает, что Картинкин и Бочкова виновны, но артельщик отвечал, что он понимает, что Картинкин и Бочкова виновны. «Артельщик отвечал, что он понимает, но что все же лучше пожалеть. «Мы сами не святые»,— сказал он и остался при своем мнении» (32, 80). Точно так же это было и в деле Масловой: «Все согласились. Только артельщик настаивал на том, чтобы сказать: «Нет, не виновна» (32, 82).

Старый судья, поддержанный «Журналом министерства юстиции», доказывал, что Толстой будто бы «отрицает суд в самой его идее». В «Вестнике Европы» не склонны были сводить идеи Толстого к отрицанию права. Страх осуждения невиновного, которым пропитан роман «Воскресение», не есть отрицание закона; этот страх может стать нравственной опорой законности в суде и справедливости в обществе.

«Сетования Старого судьи на то, что в романе Л. Н. Толстого не выведено ни одного «симпатичного и честного» представителя судебного мира, отзывается чем-то затхлым, давно канувшим в вечность, — говорится в «Вестнике Европы». — Это тот же упрек, который отсталые критики 40-х годов делали Гоголю за «Ревизора» и первую часть «Мертвых душ». Роман, как и комедия, не исчерпывает целых областей жизни; для него вовсе не обязательно изображать добро параллельно со злом, распределять равномерно свет и тени»[150].

---

[147] Там же. С. 208—209.

[148] Архив ГМТ. Фонд Л. Н. Толстого. Письмо А. Ф. Кони к С. А. Толстой от 19 апреля 1910 г.

[149] Вестник Европы. 1899. № 12. С. 899.

[150] Там же. С. 898.

Для настоящего понимания суда присяжных, его возможностей и опасностей важно заметить, что Нехлюдов — это тоже присяжный. Такой присяжный, наделенный взыскующей памятью собственного греха, может содействовать утверждению в общественном сознании идеи справедливости, даже если его личное участие в работе суда присяжных не послужило в данном случае гарантией от судебной ошибки.

«Вестник Европы» напоминал участникам дискуссии, что «Воскресение» прежде всего роман, художественное произведение. «Больше ничего и не надо, чтобы оправдать автора, если только Л. Н. Толстой нуждается в оправдании» [151].

Правоведы начала века, вступая в споры о Толстом, стремились преодолеть тенденцию излишней политизации «Воскресения», стремились удержать разговор о романе в рамках обсуждения насущных вопросов законности и нравственной справедливости. Споры о «Воскресении» становились продолжением захватывающих дискуссий о проблеме «преступления и наказания», начавшихся еще в эпоху «судебных реформ» [152].

4

В 1900 году на роман Толстого откликнулся «Вестник права», юридический журнал Петербургского университета. В этом журнале особую роль играл известный юрист и писатель тех лет Владимир Данилович Спасович (1829—1906). Как публицист, Спасович был склонен к «сгущению красок». И в этом отношении очень важен урок, который однажды ему преподал И. С. Тургенев.

В 1879 году Спасович в речи на обеде в честь Тургенева сказал: «Кругом глухая ночь, на часах нашей общественной жизни стоит час полуночный, пора великих искушений, соблазнов и падений, в воздухе так и носится отречение Петрово, а петух еще не скоро пропоет» [153].

Тургенев, выслушав этот патетический пассаж, со своей стороны заметил, что «нельзя называть ночью то время, когда пишут такие писатели, как Л. Толстой, Достоевский, Гончаров». И Спасович внес эту реплику Тургенева в публикацию своей речи. Кажется, что корректирующая мысль Тургенева отзывается и на откликах «Вестника права» на роман «Воскресение».

Рецензия на роман «Воскресение» была помещена в журнале «Вестник права» среди процессуальных и теоретических статей. Называлась она «Судебные деятели по «Воскресению» графа Л. Н. Толстого». Статья была подписана псевдонимом

[151] Там же. С. 899.

[152] См.: Карлова Т. С. Нравственно-правовые проблемы в русской журналистике 60—70-х годов XIX в. и творчество Ф. М. Достоевского. Казань, 1981.

[153] Спасович В. Д. Речь на обеде в честь И. С. Тургенева//Соч. Спб., 1891. Т. 4. С. 291—296.

«Бывший прокурор, ныне судья»[154]. Возможно, что в свое время оба псевдонима («Старый судья» и «Бывший прокурор, ныне судья») были прозрачными для современников. В настоящее время раскрытие этих, по-видимому, простых псевдонимов представляет собой задачу почти неисполнимую.

«Под открытым письмом Старого судьи, — говорилось в «Вестнике права»,— подпишется обеими руками всякий старый и молодой судья и прокурор»[155]. Но при этом видимом единодушии отношение «Вестника права» к «Воскресению» было несколько иным, чем у Старого судьи.

Старый судья считал «Воскресение» сатирой, т. е. художественным вымыслом, фантазией. Бывший прокурор, ныне судья, человек многоопытный, был с этим не согласен. По его представлению, сатира, фантазия — это «Помпадуры и помпадурши» Щедрина, а «Воскресение» — это невыдуманная история.

«Помпадуры Щедрина ведь сатира, фантазия, а судьи графа Толстого — живые люди»[156],— пишет Бывший прокурор. Поэтому и говорить о них можно и нужно, как говорят о живых людях, к тому же всем очень хорошо знакомых и известных. «К крайнему прискорбию, нельзя не сознаться... что некоторые из них не только могут быть, но и действительно встречаются и в обществе, и между представителями правосудия»[157].

Бывшего прокурора не смущало то обстоятельство, что в романе Толстого были некоторые ошибки в изображении судебных распорядков. Например, председательствующий в романе Толстого объясняет присяжным, что Маслова невиновна (32, 76). Этого, конечно, никак не могло быть. «Несомненно, что романист не процессуалист и роман не учебник процесса, а потому и нельзя предъявлять к романисту таких требований при изложении им процесса, как и процессуалисту...»[158]

Прекрасно сознавал Бывший прокурор и определенную тенденциозность Толстого в изображении суда и адвокатуры. «При обрисовке отдельных судебных деятелей,— соглашается Бывший прокурор,— постоянно также проглядывает тенденциозность, граничащая с издевательством»[159].

Действительно, еще со времен «Анны Карениной», то есть с тех самых времен, как в русском суде появились адвокаты, у Толстого было к ним настороженное отношение. В романе «Воскресение» один из присяжных, «бритый, высокий, представительный господин», рассказывает с восторгом о «знаменитом» представителе этой новой профессии:

«Господин этот говорил о процессе, который шел теперь в

---

[154] Там же. С. 295.
[155] Судебные деятели по «Воскресению» графа Л. Н. Толстого//Вестник права. 1900. № 1. С. 79—93.
[156] Там же. С. 80.
[157] Там же. С. 84.
[158] Там же. С. 91.
[159] Там же. С. 85.

гражданском отделении, как о хорошо знакомом ему деле, называя судей и знаменитых адвокатов по имени и отчеству. Он рассказывал про тот удивительный оборот, который умел дать делу знаменитый адвокат и по которому одна из сторон, старая барыня, несмотря на то, что она была совершенно права, должна будет ни за что заплатить большие деньги противной стороне.

— Гениальный адвокат! — говорил он.

Его слушали с уважением» (32, 21).

Действия «знаменитого адвоката» не вызывали у Толстого восторга; напротив, они внушали ему тревогу и опасения.

5

Нет ничего удивительного в том, что революционеры, отрицавшие существующее общественное устройство, отрицали также и созданный этим общественным устройством суд вместе со всеми судебными реформами, с ее адвокатами, прокурорами, судьями и присяжными заседателями, равно как законы и самую присягу на Евангелии.

Нет также ничего удивительного в том, что в правящих сферах успехи революционного движения связывали с судебными реформами 60-х годов, именно с судом присяжных, который в 1878 году оправдал Веру Засулич. Александр III и его окружение «видели чуть ли не основу всех зол в существовании судебных уставов и ставили своей задачей их отменить» [160].

Таким образом, после тридцати пяти лет существования судебные реформы подвергались критике с различных точек зрения накануне первой русской революции. Судебная реформа, как отмечалось в журнале «Вестник Европы», «рельефно выставила на вид значение суда присяжных» [161]. В этом отношении роман «Воскресение» был в высшей степени актуальным произведением.

Отрицал ли Толстой суд присяжных? Ничуть. Отрицал ли он возможность и надобность адвокатов, председателей окружных судов и проч.? Нет, конечно. Однако он, как это отмечает Бывший прокурор, считал «всякую судебную деятельность аномалией, противоречием истинной правде» [162].

В 1883 году Толстой отказался от исполнения обязанностей присяжного заседателя в Крапивенском окружном суде. Тогда министр внутренних дел подал царю Александру III особый доклад о том, что поступок Толстого способен «подорвать доверие к суду» [163]. Роман «Воскресение» был «эпическим пояснением» к мотивам отказа.

---

[160] Зайончковский П. А. Русское самодержавие в конце XIX столетия. М., 1970. С. 234.

[161] Вестник Европы. 1899. Дек. С. 895.

[162] Там же. С. 897.

[163] Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828—1890. М., 1958. С. 563—564.

Так, Нехлюдов в «Воскресении» отказывается быть присяжным заседателем.

И в «Отечественных записках» Некрасова, и в «Дневнике писателя» Достоевского, с различных точек зрения, но одинаково единодушно отмечалось первостепенное значение для романа «Анна Каренина» той знаменитой «сцены на току», где Левин разговорился с «подавальщиком Федором» о «правдивом старике» Платоне Фоканыче, «который для души живет»: «Бога помнит» (19, 376).

Эти слова произвели на Левина «действие электрической искры», действие «взрыва», отпустившего на волю «целый рой разрозненных мыслей» (17, 376). Это было великим событием в духовной истории толстовского героя. В романе «Воскресение» Толстой рассказывает о том, что произошло «после взрыва». «Жизнь для души» в нравственной философии Толстого требует не только «правдивых мыслей», но и «правдивых поступков».

«— Я еще должен заявить, — говорит он, — что я не могу продолжать участвовать в сессии.

— Нужно, как вы знаете, представить уважительные причины суду, — отвечает прокурор.

— Причины те, — продолжает Нехлюдов, — что я считаю всякий суд не только бесполезным, но и безнравственным.

— Так-с, — сказал прокурор все с той же чуть заметной улыбкой, как бы показывая этой улыбкой то, что такие заявления знакомы ему и принадлежат к известному ему забавному разряду» (32, 120).

«Вестник Европы» стремился оградить Толстого от критики с точки зрения прокурора, который считал такого рода заявления «забавными» и только. Важно было понять, почему Толстой «не может не считать всякую судебную деятельность аномалией, противоречащей истинной правде»[164].

Толстой не суд отрицал и не закон ниспровергал, а лишь напоминал о том, что люди слишком многое готовы отдать «Кесарю», а «Богу богово» сильно задолжали. Поэтому безнадежны попытки опереться на Толстого у того, кто отстаивает суд как гражданское установление; так же безнадежны попытки опереться на Толстого и у того, кто отрицает суд, расчищая место для произвола.

«Вестник Европы» и «Вестник права» в равной мере защищали и Толстого, и судебную реформу 60-х годов, доказывая, что это явления одного порядка. «Поколебать доверие к суду роман Толстого не может»[165], — говорилось в «Вестнике Европы». Правоведы, обратившись к «проблеме Толстого», очень быстро разобрались в положении вещей и, во-первых, восстановили в правах миросозерцание Толстого, а во-вторых, сделали все необходимое для оправдания «Воскресения» как

[164] Вестник Европы. 1899. № 12. С. 898.
[165] Там же.

литературного художественного произведения. Но голос юридических журналов как будто не был услышан, как будто это было всего лишь «цеховое мнение»... А между тем это мнение и до сих пор сохраняет свою ценность как просвещенная защита законности и правового сознания.

Индивидуальность и толпа

1

В 1877 году умер Н. А. Некрасов. А через семь лет, в 1884 году, был закрыт журнал «Отечественные записки»[166]. Но демократическая традиция в русской журналистике, несмотря на жесткие меры пресечения, сохранилась. Уже в 1885 году журнал «Русское богатство» заявил свои права на роль продолжателя и преемника идей «Отечественных записок».

В 1894 году лидером «Русского богатства» стал Н. К. Михайловский, получивший известность в годы своей работы в «Отечественных записках», еще при жизни Некрасова. Его выступления неизменно привлекали внимание огромной аудитории. Но времена переменились, переменился читатель. В 90-е годы и в облике и в сочинениях ведущего публициста «Русского богатства» чувствовалась какая-то затаенная грусть. «Иногда его взгляд, — пишет М. Горький, — ослеплял блеском какой-то острой невеселой мысли»[167].

Уже появились молодые теоретики-марксисты, которые отказывались от «наследия народников». «Субъективному методу в социологии» Михайловского они противопоставили «объективную» теорию классовой борьбы. В этих условиях особенную роль приобретало учение Толстого, который во многом был близок к народникам: и отрицанием классовой борьбы, и непризнанием ведущей роли пролетариата в общественной жизни, и своей привязанностью к крестьянству и его судьбе.

Но Михайловский не сочувствовал религиозным исканиям Толстого и к тому же относился к нему с некоторым «социологическим» предубеждением, как разночинец к графу. «Признаюсь, — говорил Михайловский, — я не питаю добрых чувств к толстовским колониям, равно как и вообще к учению гр. Толстого»[168]. Это признание очень важно для понимания его общей позиции и его отношения к роману «Воскресение».

«В гр. Толстом сидят два разных человека», — утверждал

---

[166] См.: Есин Б. И. Закрытие журнала «Отечественные записки» и судьба его сотрудников после 1884 г.//Из истории русской журналистики второй половины XIX в./Под ред. А. В. Западова. М., 1964. С. 44—61.

[167] Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 16. М., 1951. С. 121.

[168] Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Спб., 1905. Т. 1. С. 162.

Михайловский в статье о «Воскресении», напечатанной в 1900 году в журнале «Русское богатство» [169]. И «договориться» между собой эти «два человека» никогда не могли и не могут. «Один («десница») — смел, решителен, жаждет деятельности... Другой («шуйца») — робок, боится ответственности или по крайней мере сильно не любит тех, кто решится действовать» [170]. Так характеризует Михайловский внутренний смысл самого романа «Воскресение» и нравственную природу главного героя Нехлюдова, а также и самого Толстого.

«Люди как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, — пишет Толстой в «Воскресении», — но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь между тем одним и самим собою» (32, 194).

Эти рассуждения привлекали скептическое внимание Михайловского. «Будет неправда, — пишет Толстой, — если мы скажем про одного человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой и глупый. А мы всегда так делим людей. И это неверно» (32, 194). Но Михайловский искал в человеке «целостности» и не находил ее ни у Толстого, ни у Нехлюдова, ни в самом романе «Воскресение». На этом и основана его критика, развернутая в журнале «Русское богатство». «Искание прежде всего «целостности» сделало его особенно чувствительным, — пишет Ф. Д. Батюшков о Михайловском, — например, к несоответствию «десницы и шуйцы» Льва Толстого» [171].

С точки зрения «целостности» весьма странными кажутся и те неожиданные переломы, которые переживает сам Толстой и его герой. «У некоторых людей эти перемены бывают особенно резки, — пишет Толстой. — И к таким людям принадлежал Нехлюдов. Перемены эти происходили в нем и от физических и от духовных причин...» (32, 194).

«К таким людям принадлежал Нехлюдов», — пишет Толстой. «К таким людям принадлежит гр. Толстой», — добавляет Михайловский. «Не то чтобы он бывал то умен, то глуп, то добр, то зол, — это слишком грубое деление, не говоря о грубости слов, — но его настроение и связанные с ним взгляды на все, что на белом свете делается, меняются необыкновенно быстро» [172].

Михайловский готов был признать, что после решительных переломов в миросозерцании Толстой остается самим собой. В вихре сменяющихся настроений и взглядов Толстой остает-

---

[169] Михайловский Н. К. Воскресение//Русское богатство. 1900. № 3. С. 117—135.

[170] Там же. С. 118.

[171] Батюшков Ф. Д. Критические очерки и заметки о современниках. Спб., 1902. С. 216.

[172] Михайловский Н. К. Воскресение. С. 118.

ся «все-таки Толстым; все происходящие в нем быстрые перемены представляют собой вращение около одной и той же оси, противоположные концы которой я пытался найти в его деснице и шуйце»[173].

Поэтому ни Толстой, ни его герои, по мнению Михайловского, никогда не могут достигнуть цельности. Та цельность, о которой толковал Михайловский, предполагала и требовала остановки, «окончательного решения» всех вопросов, когда сама личность становится неизменной, твердой. Ему казалось неприемлемым и то обоснование, которое дает Толстой происхождению внутренней борьбы в душе человека.

«Все люди живут и действуют, — пишет Толстой, — отчасти по своим мыслям, отчасти по мыслям других людей. В том, насколько люди живут по своим мыслям и насколько по мыслям других людей, состоит одно из главных различий людей между собою. Одни люди в большинстве случаев пользуются своими мыслями, как умственной игрой, обращаются с своим разумом, как с маховым колесом, с которого снят передаточный ремень, а в поступках своих подчиняются чужим мыслям — обычаю, преданию, закону; другие же, считая свои мысли главным двигателем всей своей деятельности, почти всегда прислушиваются к требованиям своего разума и подчиняются ему, только изредка, и то после критической оценки, следуя тому, что решено другими» (32, 369).

Падение героев Толстого происходит именно тогда, когда они в силу тех или иных причин перестают «верить себе» и подчиняются тем правилам, которые провозглашают «другие». При этом они испытывают чувство ложного «освобождения». Так, например, Нехлюдов, прощаясь с юностью, «перестал верить себе, а стал верить другим», потому что «жить, веря себе и поверяя свои поступки требованиями собственного разума и совести, трудно».

«Веря себе, — пишет Толстой о Нехлюдове, — он всегда подвергался осуждению людей, — веря другим, он получал одобрение людей, окружавших его» (32, 48). Все это имело для Михайловского глубоко личное, огромное значение, потому что непосредственно касалось «борьбы за индивидуальность»[174].

3

Сущность «субъективного метода в социологии» раскрылась в книге «Михайловского «Герои и толпа»[175]. В этой теории есть своя логика и своя историческая выразительность. Ми-

---

[173] Там же.

[174] Михайловский Н. К. Борьба за индивидуальность//Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 1. Спб., 1906. С. 438—610.

[175] Михайловский Н. К. Герои и толпа//Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. Спб., 1907. С. 95—190.

хайловский доказывал, что «герой» всегда активен, а «толпа» — пассивна. «Толпа» неизменно идет за «героем», как только почувствует его силу и власть.

Логически развитая, мысль Михайловского легко превращалась в апологию «сильной личности» и «бонапартизма». Ничего более чуждого Толстому, чем теория «героя и толпы», кажется, нельзя было и придумать. Не случайно, конечно, Михайловский осуждал Толстого за ироническое отношение к Наполеону.

«Наполеон — не единственное лицо, к которому автор относится явно враждебно» [176], — отмечает Михайловский. Действительно, Толстой с недоверием присматривался к Наполеону, каким бы он ни прикрывался обличьем. В романе «Воскресение» он указывал на возможность возникновения и роста бонапартистских тенденций в среде интеллектуальных лидеров народовольческого движения. В этом отношении он был очень близок не к Михайловскому, а к Достоевскому, великому знатоку психологии «человека из подполья».

Когда-то Толстому очень понравилось замечание А. Ф. Писемского о том, что человек представляет собою «дробь»: «Человек — это дробь, у которого заслуги числитель, а мнение о себе — знаменатель». «Отсюда происходит, — пояснял Толстой, — что люди с небольшими заслугами, но с большой скромностью очень приятны; а люди с заслугами, но и огромным самомнением крайне неприятны» [177].

В романе «Воскресение» Толстой пишет о Новодворове: «Умственные силы этого человека — его числитель — были большие; но мнение его о себе — его знаменатель — было неизмеримо огромное и давно уже переросло его умственные силы» (32, 400).

Деятельность Новодворова «несмотря на то, что он умел красноречиво объяснять ее очень убедительными доводами, представлялась Нехлюдову основанной только на тщеславии, желании первенствовать перед людьми» (32, 400). В теории «героя и толпы» многое смущало Толстого. «Героем, — пишет Михайловский, — мы будем называть человека, увлекающего своим примером массу на хорошее или подлейшее, разумное или бессмысленное дело...» [178] Наглядным примером «героя», который первым «ломает лед» и тем решительно воздействует на толпу, был, как объясняет Михайловский, Растопчин в сцене с Верещагиным в «Войне и мире».

«Толпой будем называть массу, — продолжает Михайловский, — способную увлекаться примером, опять-таки высокоблагородным или нравственно-безразличным. Не в похвалу, значит, и не в поругание выбраны термины «герои» и «тол-

---

[176] Михайловский Н. К. Воскресение. С. 122.
[177] Литературное наследство. М., 1939. Т. 37/38. С. 470.
[178] Михайловский Н. К. Герои и толпа. С. 98.

па»[179]. Толстой знал теорию Михайловского и находил ее очень характерной для его эпохи[180]. Но ни одному тезису этой теории он не сочувствовал.

Точно так же и Михайловский не сочувствовал ни одному тезису философии «Воскресения». Ему не нравился герой Толстого Нехлюдов именно потому, что он из-за своей рефлексии, раздвоенности и внутренней противоречивости, не может быть ни героем, ни толпой. Он именно и есть не герой и не толпа, а личность, наделенная «самобытно-нравственным отношением к действительности».

4

«Каюсь, — признавался Михайловский, — Рим для меня дороже, чем те дороги, которые ведут к нему»[181]. Толстой с этим никогда бы не мог согласиться. Вопрос о путях был для него не менее важен, чем самый Рим. В его романе есть претендент на роль героя, способного подчинить и повести за собою толпу. Это — Новодворов. «Все ему казалось необыкновенно просто, ясно, несомненно. И при узости и односторонности его взгляда все действительно было очень просто и ясно, и нужно только, как он говорил, быть логичным. Самоуверенность его была так велика, что она могла только отталкивать от себя людей или подчинять себе» (32, 400).

«Воскресение» как раз и показывает опасность теории «героев и толпы» для самой революции, если Новодворов, например, «по дороге в Рим» станет относиться к народу как к «толпе» и на этом построит «борьбу за свою индивидуальность».

Расхождение с Толстым в вопросах теории придавало критике Михайловского фундаментальный характер. В «Воскресении», по мнению Михайловского, есть два невидимых, но совершенно определенных врага, с которыми борется знаменитый автор: «Это, во-первых, «все», точнее говоря, те общие условия, которые заглушают в отдельном человеке естественно благородный голос разума и сердца. Это, во-вторых, физическая половая любовь...»[182]

Михайловский сближает (и не без оснований) «Воскресение» и «Крейцерову сонату». Симонсон и Мария Павловна представлены в романе как последователи «платонической любви». «Оба они, — отмечает Михайловский, — относятся к плотской, физической любви с отвращением, с таким же точно

---

[179] Там же. С. 100.

[180] См.: Русанов Г. А., Русанов А. Г. Воспоминания о Л. Н. Толстом. Воронеж, 1972. С. 34.

[181] Михайловский Н. К. Записки профана//Соч.: В 6 т. Т. III. Спб., 1881. С. 8.

[182] Михайловский Н. К. Воскресение. С. 135.

отвращением, с каким относится к ней сам гр. Толстой в «Крейцеровой сонате» и в самом «Воскресении»[183].

Оба «врага», с которыми воюет Толстой, — «общее мнение» и «плотская любовь» — представляются Михайловскому не столь опасными. «Можно сомневаться, — пишет Михайловский, — чтобы человек, помимо влияния «всех», был непременно благороден сердцем и здоров умом»[184]. «Еще более можно сомневаться, — продолжает Михайловский, — в том, что физическая любовь влияет на людей столь пагубно, как это изображено в «Воскресении»[185].

Не представлялись Михайловскому сколько-нибудь значительными и социальные аспекты критики Толстого в романе «Воскресение». «В печати раздавались голоса, — пишет Михайловский, — упрекавшие гр. Толстого в намеренно неблагоприятном освещении суда присяжных и опорочении всего судейского персонала»[186]. Но это было, по его мнению, большим преувеличением.

«Что гр. Толстой имеет нечто против всякого суда, — отмечает Михайловский, — в том числе и против суда присяжных, это давно известно...»[187] Здесь Михайловский становится как бы на сторону Толстого. Но только для того, чтобы сказать, что его критика слишком «платонична», идеальна.

«В опорочении судебного персонала автор «Воскресения» отнюдь не повинен, — иронически пишет Михайловский. — Так ли бы он его опорочил, если бы захотел!»[188] «Воскресение», по мнению Михайловского, написано не десницей, а шуйцей Толстого. Поэтому в романе нет настоящего «опорочивания» общественных установлений. И вот почему Михайловский считал этот роман огромной неудачей Толстого.

Михайловский был замечательный критик, проницательный человек и то, что в его время называлось «светлая личность». Он дал социологическое определение целого исторического типа, предложив термин «кающийся дворянин». Без этого термина невозможно обойтись и теперь, говоря о своеобразии личности Толстого, а также о душевном опыте его героев, таких как Левин или Нехлюдов.

Вместе с тем надо признать, что с Толстым связаны и некоторые промахи Михайловского. Не привилась и не вошла в научный оборот терминология его статьи «Десница и шуйца Толстого». Во многом несправедливой оказалась и его критика «Воскресения». «Новое произведение графа, — пишет Михайловский, — ожидалось с нетерпением и тотчас же по своем появлении вызвало восторги критики. Некоторые находили, что

---

183 Там же. С. 134.
184 Там же. С. 135.
185 Там же.
186 Там же. С. 129.
187 Там же.
188 Там же.

это гениальное, лучшее из произведений Толстого. К сожалению, это совсем неверно»[189].

Последние произведения Толстого, то есть все написанное после перелома, не нравились Михайловскому. И «Смерть Ивана Ильича» он ставил очень невысоко. «В «Воскресении» есть истинно превосходные страницы, — соглашается он, — в большинстве случаев, впрочем, не имеющие прямого отношения к ядру романа»[190]. «В целом это, конечно, не лучшая из работ гр. Толстого». Причиной неудач Михайловский считал «самоуверенность» Толстого: он слишком «сам», слишком полон собой и потому не терпит предшественников...

5

Михайловский упрекает Толстого в том, что он все меряет «на свой аршин»: «Собственноручно то и дело открывая или давно открытые, или несуществующие Америки, всех и все властно меряет на свой личный аршин...»[191] Михайловский признавал удивительную жизнеспособность Толстого как человека и художника. Он даже и выводил его самоуверенность из богатства его же собственных сил. «Эта изумительная сила, эта необычайная жизнеспособность и разносторонняя полнота жизни внушают гр. Толстому столь же необычайную самоуверенность»[192]. Осуждающее слово «самоуверенность» было отнесено к чувству «полноты бытия», столь характерному для художественного творчества Толстого.

Статья о «Воскресении» была неудачей Михайловского. Она написана непререкаемым тоном. И в этой непререкаемости лежит ее главный недостаток. Как будто Толстой мешал Михайловскому, как он когда-то «мешал» Шелгунову. В самом деле, в отношении Михайловского к «Воскресению» есть нечто сближающее его с отношением Шелгунова к «Войне и миру». Кажется, В. Г. Чертков имел основание сказать, что это была не критика, а настоящее отрицание: «Шелгунов, Михайловский отрицали Л. Н.»[193].

Один из корреспондентов Михайловского говорил ему о том, что его статьи создают «впечатление враждебности», которую он как критик «питает к мыслям», высказываемым Л. Н. Толстым: «Эта враждебность, по-моему, совершенно незаслуженная»[194]. Михайловский же считал свою позицию незыблемой и отождествлял ее с позицией «Русского богатства».

Во-первых, такая враждебность по отношению к Толстому объяснялась тем, что он, как это отмечал Михайловский еще

[189] Там же. С. 127.
[190] Там же.
[191] Там же. С. 119.
[192] Там же.
[193] Литературное наследство. М., 1979. Т. 90. Кн. 3. С. 360.
[194] Из переписки Н. К. Михайловского//Русское богатство. 1912. № 1. С. 225—226.

в 70-е годы, «всегда стоял вне наших литературных партий»[195]. А во-вторых, Михайловский признает, что он «накинулся на Толстого» потому, что его учение «мешает разрушению условий современной жизни»[196].

Идея «духовной революции», которую проповедовал Толстой, с точки зрения Михайловского, противостояла «разрушению условий современной жизни». Этим определялось отношение революционного народничества к Толстому, а вместе с ним и позиция «Русского богатства» по отношению к «Воскресению».

Влияние оценок Михайловского на текущую критику было огромным. И нет ничего удивительного в том, что многие позднейшие статьи о Толстом в либерально-народнической публицистике «были лишь перепевом оценок творчества писателя, данных в 90-х годах в «Русском богатстве»[197].

«В самых дальних уголках»

1

Журнал «Мир Божий» представляет собой некое пограничное царство в журналистике конца XIX — начала XX века. Здесь совмещались «концы и начала» либерального народничества и легального марксизма. Ни в одной из этих областей журнал не имел твердой позиции и переходил от одной системы идей и оценок к другой.

Но «маневры» этого журнала происходили на левом фланге журналистики. Поэтому «Русский вестник» относился к нему с нескрываемой враждой, отмечая «безбожные тенденции» издания, имеющего благочестивое название «Мир Божий»[198].

В «Мире Божьем» высоко ценили и экономический материализм, который пропагандировали марксисты. Теория Маркса воспринималась, как «резкий протест против идеалистической концепции истории». Такой протест с точки зрения «свободного научного исследования истины» был вполне закономерным.

Однако в журнале «Мир Божий», именно потому что этот журнал претендовал на объективную и научную точку зрения, ничего не принимали безоговорочно. Поэтому и теория Маркса

---

[195] Михайловский Н. К. Записки профана//Отечественные записки. 1875. № 7. С. 155.

[196] Из переписки Н. К. Михайловского. С. 226.

[197] Березовская Ж. И. Л. Н. Толстой в оценке журнала «Русское богатство»//Вестн. Моск. ун-та. Сер. VII. Филология, журналистика. 1960. № 6. С. 67—74.

[198] См.: Есин Б. И. Русская легальная пресса конца XIX — начала XX века. С. 28.

характеризовалась здесь как «попытка без остатка свести на производственные отношения, на экономический фактор, весь исторический процесс»[199].

Предоставляя возможность для изложения на страницах журнала теории марксизма, «Мир Божий» вместе с тем вел энергичную «борьбу за идеализм» и развертывал «критику исторического материализма»[200]. Такая эклектичность принципов была не случайной, а, так сказать, программной. «Мир Божий» провозглашал «свободу исследования» и в многосторонности материалов видел оправдание своей научно-просветительской программы.

Редактором журнала «Мир Божий» был известный русский педагог и историк литературы Виктор Петрович Острогорский (1840—1902), автор книги «Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий»[201]. Дидактическая тональность преобладала и в литературно-критическом отделе журнала.

В начале века большим сочувствием читателей пользовались ежемесячные общественно-литературные очерки в «Мире Божьем», подписанные инициалами А. Б., «летучие, живые, порой парадоксальные, но всегда проникнутые живой любовью к русской литературе, ее стремлениям и надеждам»[202], — пишет В. Г. Короленко.

«А. Б.» — это инициалы Ангела Ивановича Богдановича (1860—1907). В «Мире Божьем» он зарекомендовал себя деятельным и талантливым журналистом. М. П. Неведомский, марксистский критик, автор книги «Зачинатели и продолжатели», положительно утверждал, что этот журнал был «создан его трудами»[203]. «По шутливому выражению Ангела Ивановича, — отмечает Ф. Д. Батюшков, — нужно, прежде всего, чтобы все статьи журнала были «читабельны»[204].

2

Критические заметки Богдановича о романе «Воскресение» появились в журнале «Мир Божий» сразу же после окончания публикации романа в «Ниве»[205]. «В этом великом произведении, равного которому не появлялось за последнее десятиле-

---

[199] Мир Божий. 1900. № 2. С. 1.

[200] Мыльцына И. В. «Мир Божий», журнал для юношества (первый год деятельности)//Из истории русской журналистики конца XIX — начала XX века. С. 155—183.

[201] Книга многократно переиздавалась. См.: Острогорский В. П. Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий. М., 1901.

[202] Цит. по: Богданович А. И. Годы перелома. Спб., 1908. С. XXI.

[203] Там же. С. XXVI.

[204] Там же. С. XXVIII.

[205] А. Б[огданович]. Критические заметки. «Воскресение», роман Л. Толстого//Мир Божий. 1900. № 2. С. 1—11.

тие ни у нас, ни в иностранной литературе, — пишет Богданович о «Воскресении», — больше чем достаточно материала для самых разнообразных выводов и заключений»[206].

Важно было с самого начала указать на возможность множественных толкований романа, отстаивая тем самым и свободу собственного исследования этой книги. «Гениальный автор переносит нас из тюрьмы в залу суда, из суда в великосветское общество, из деревни в столицу, из приемной министра в камеру сибирского этапа... Как будто сама жизнь развертывается перед нами во всем своем разнообразии»[207].

Но во всех сценах и картинах этого современного романа есть нечто общее, что таится в глубине сюжета, но составляет важнейшую движущую силу его развития. С той самой минуты, когда пристав «односторонней походкой» вышел на середину и громким голосом, точно хотел испугать присутствующих, крикнул: «Суд идет», в романе Толстого нарастает чувство страха.

И пожалуй, нигде это чувство не выражено так ясно, как в сцене с сумасшедшим в тюремной больнице. Когда арестантов уже отправили по этапу, «в тяжелые июльские жары», один из заключенных упал. Его отнесли в больничную палату полицейской части. Нехлюдов, видевший это, отправился следом.

«В небольшой грязной комнате, куда внесли мертвого, было 4 койки. На двух сидели в халатах два больных, один косоротый с обвязанной шеей, другой чахоточный. Две койки были свободны. На одну из них положили арестанта...» (32, 337). Эта сцена выдержана в том же духе, что и знаменитая «Палата № 6» (1892) А. П. Чехова, но превосходит ее своей фантастической обыденностью.

«Маленький человечек с блестящими глазами и беспрестанно двигающимися бровями, в одном белье и чулках, быстрыми, мягкими шагами подошел к принесенному арестанту, посмотрел на него, потом на Нехлюдова и громко расхохотался. Это был содержавшийся в приемном покое сумасшедший.

— Хотят испугать меня, — заговорил он, — только нет, не удастся» (32, 337).

Этот сумасшедший из приемного покоя — одна из самых поразительных и зловещих фигур романа «Воскресение». «Не испугаете, не испугаете, — говорил сумасшедший, все время плюя по направлению фельдшера» (32, 337). Ему казалось, что все вокруг в заговоре против него. Все, кроме Нехлюдова, которого он выделил одного и с доверием попросил у него папиросу.

Едва отъехав от полицейской части, Нехлюдов встретил ломовую телегу, на которой везли еще одного умершего арестан-

---

[206] Там же. С. 1.
[207] Там же.

та. Нехлюдов вернулся в палату. И снова встретился с сумасшедшим.

«— А, вернулись! — сказал он и расхохотался. Увидев мертвого, он поморщился.

— Опять, — сказал он. — Надоели, ведь не мальчик я, правда? — вопросительно улыбаясь, обратился он к Нехлюдову» (32, 339).

Ни одному из несчастных, попавших в этот «приемный покой», нельзя было помочь. Чувство ужаса овладевает Нехлюдовым. «Сумасшедший между тем, — пишет Толстой, — сидел на своей койке и, перестав курить, плевал по направлению доктора» (32, 341).

«Вы испытываете одновременно и потрясение от видимого ужаса и несправедливости человеческих отношений, — пишет Богданович, — и умиление и радость за неугасимую жажду правды, которая все время чувствуется в каждом моменте этих отношений» [208].

«Воскресение», по мысли Богдановича, при всей мрачности картин этого романа не подавляет читателя, а, напротив, пробуждает в нем ощущение свежести и надежды. «Власть грубой силы и лжи кажется чем-то ненастоящим, без корней, чем-то таким, что не прочно, не имеет внутреннего развития, а лишь временно и преходяще, что отпадает, как шелуха...» [209]

3

Наряду с душевной драмой Нехлюдова в романе «начинается другая, более высокая общественная драма, борьба воскресающего человека с общественной неправдой» [210]. Именно в этом он и находил «воспитательно-образовательный материал» для журнала «Мир Божий». «Каждый штрих — это новая черта в характере главных лиц, — пишет Богданович, — в их душевной и общественной борьбе, новое явление, необходимое для усиления правды общей картины нашей общественной жизни» [211].

Эта мысль определяет отношение Богдановича к главным героям романа. Во-первых, он считает, что Маслова в своем падении не «умерла», а как бы «заснула» летаргическим сном. Ее душа лишь «усыплена ужасами жизни». Пробуждение было для нее возвращением к той простоте и ясности, которые были столь характерны для нее в юности.

Катюша не воскресает, а просыпается, — пишет Богданович. Поэтому она не испытывает потребности «борьбы». Ей не с чем бороться, подчеркивает Богданович. Катюша — жертва, и все время ее роль пассивная.

---

[208] Там же.
[209] Там же.
[210] Там же. С. 2.
[211] Там же.

Воскресает в романе не Катюша Маслова, которую погубил Нехлюдов, а он сам. Поэтому ему пришлось выдержать тяжелую борьбу с обстоятельствами, с традициями своей среды и, конечно, с самим собой. Для него воскресение — и борьба, и тяжкий труд, и освобождение. «Воскресение Нехлюдова — это вопрос о возможности воскресения для каждого, кто погряз в тине нечистых животных страстей и мелких будничных интересов»[212]. Нравственный и общественный смысл романа таким образом значительно расширяется.

И все же не это составляет главный интерес романа. Нехлюдов и Маслова представляются Богдановичу «средними людьми», не обладающими теми особенными, исключительными качествами, которые необходимы для героев романа. Богданович утверждал, что картины современной жизни в «Воскресении» значительнее и важнее, чем история главных героев. Такой точки зрения на роман Толстого придерживался, как известно, и А. П. Чехов.

«В романе не столько сама Катюша интересна, — пишет Богданович, — сколько окружающая ее обстановка, которая заслоняет ее постепенно. Сначала суд, тюрьма, потом этапная жизнь, кружок политических ссыльных настолько привлекают внимание, что даже подчас забываешь о ней, хотя она и должна быть центральным лицом»[213].

Для журнала «Мир Божий» большой интерес представляли религиозные идеалы Толстого, которые здесь рассматривались без увлечения, но и без упрека, как некая данность, подлежащая разбору беспристрастной критики с научной точки зрения.

Богданович снова возвращается к Нехлюдову, отмечая, что «его убеждения — одно, а жизнь и практика — другое». Так, по крайней мере, это было накануне его падения. «Тогда мир Божий представлялся ему тайной, которую он радостно и восторженно старался разгадывать» (32, 47). В ту пору нужно и важно было «общение с природой и с прежде него жившими, мыслящими и чувствующими людьми (философия, поэзия)». «Тогда женщина представлялась таинственным и прелестным, именно этой таинственностью прелестным существом» (32, 47).

Такой была Маслова в начале романа. «Только в первых главах она выступает с яркостью и полнотой художественного изображения, какие по силам одному Толстому»[214]. Богданович напоминает заутреню в Панове, где и Маслова и Нехлюдов предстают перед нами в счастливом освещении «утра жизни».

Но Нехлюдов был всего только «средним человеком»; он очень скоро перестал верить себе и стал верить «другим». «Перестал же он верить себе, а стал верить другим потому, что

---

[212] Там же.
[213] Там же.
[214] Там же. С. 5.

жить, веря себе, было слишком трудно» (32, 48). Так совершилось падение Нехлюдова, «разве это не обычная история массы средних людей?» — пишет Богданович. «Немногим, правда, приходится пережить такую душевную катастрофу, как Нехлюдову» [215].

«Что такое Нехлюдов? Прежде всего, как нам кажется, он, по замыслу автора, человек вполне простой, отнюдь не выше среднего уровня» [216]. Он «не замечает грубой ошибки в окончательном решении присяжных. И в сцене объяснения с Катюшей «играет такую жалкую роль».

«Трудно совлекается старый человек, — пишет Богданович, — со всем его комплексом привычек, взглядов, отношений к другим людям, с которыми он сжился и связан тысячами неуловимых, но весьма прочных нитей» [217]. Толстой уповал на свободную волю человека, которая делает его независимым от окружающих его условий, от его среды.

Но к такому решению вопроса Богданович относился скептически. «Недаром же люди, — пишет Богданович, — почти две тысячи лет слышат учение Христа и все еще не могут устроить своей жизни согласно этому учению. Значит, есть что-то, что сильнее их, что мешает им, и ссылка на это учение, как на разрешение всего, еще не дает ответа на вопрос, поставленный Нехлюдовым, — «что делать?» [218]

В романе «Воскресение» является проповедник, который, между прочим, говорит, «что то, что кажется невозможным, делается возможным и легким для верующих» (32, 436). Но Богданович писал «научно», по преимуществу для неверующих. «Его роман, — пишет Богданович о Толстом, — сильнее его проповеди, как вообще жизнь сильнее самых умных и строго логических рассуждений. А «Воскресение» — это сама жизнь, это печальная и ужасная правда» [219].

4

Для Богдановича роман был возможностью высказать общий взгляд на современность. Ведь литературно-критический отдел журнала «Мир Божий» был его «единственной трибуной» [220]. К тому же «ни одно крупное художественное произведение не было до сих пор так распространено, как «Воскресение» [221].

Сама современная действительность стала ближе и понятнее после «Воскресения», которое всюду было «читаемо и об-

---

[215] Там же. С. 4.
[216] Там же. С. 3.
[217] Там же. С. 7.
[218] Там же. С. 11.
[219] Там же.
[220] Скворцова Л. А. Мир Божий//Литературный процесс и русская журналистика: Сб. ст. М., 1981. С. 156.
[221] А. Б[огданович]. Критические заметки... С. 11.

суждаемо» со страстью и пристрастием. «Оно проникло в самые далекие уголки, куда редко проникает книга, — пишет Богданович, — и тем возбудило еще большее внимание, чем на поверхности жизни» [222].

Богдановичу представлялось, что влияние этой книги на будущего читателя окажется еще более значительным. «Огромное значение этого факта скажется в той или иной форме в свое время» [223]. Он имел в виду, конечно, и возможность прочтения полного, а не урезанного цензурой текста самого романа.

Цензура вычеркивала те страницы, где изображена каторжная жизнь. Но именно эти главы романа представлялись Богдановичу «едва ли не самыми интересными». Важен был взгляд Толстого на запретную и скрытую от общего взора каторжную жизнь. В литературе последнего времени впервые выступают здесь политические ссыльные: «они вышли у него такими же людьми, как и остальные» [224]. Но и полнота всей картины, и оценка того, что на ней изображено, — все это было как бы оставлено на суд будущего читателя.

Многие суждения Богдановича были очень смелыми. Он доказывал, что роман Толстого отражает «все бездушье и формализм высшей бюрократии, далекой от всего живого, неспособной понять даже когда это живое стонет и корчится в муках от тех экспериментов, какие проделывает над ним формализм» [225]. Рассуждения такого рода и послужили в конце концов причиной, по которой журнал «Мир Божий» был закрыт в 1906 году.

«Воскресение» было прочитано в этом журнале как летопись современности: «Сжатость описания доведена до виртуозности, что придает всему роману особую силу, крепость и выразительность. Такая простота изложения, почти летописная, доступна только великим художникам, как Пушкин, например, или тем простым и сильным душам, для которых всегда важен лишь сам предмет рассказа» [226]. Эта характеристика стиля «Воскресения» принадлежит к числу фундаментальных идей, высказанных Богдановичем в «Мире Божьем».

Железный перстень

1

Литературный и научно-политический журнал «Жизнь» был основан в 1896 году. Большую роль в этом издании получили социал-демократы. В 1898 году редактором «Жизни» стал

[222] Там же.
[223] Там же.
[224] Там же. С. 9.
[225] Там же. С. 7.
[226] Там же. С. 2.

Владимир Александрович Поссе (1864—1940), один из первых русских марксистов.

Постепенно у журнала «Жизнь» образовалась значительная читательская аудитория. Вокруг «Жизни», по замыслу Поссе, должны были сгруппироваться не только марксистские ученые и публицисты, но и наиболее талантливые молодые беллетристы, поэты, художники [227].

Лидером «Жизни» он считал Максима Горького и возлагал на него особые надежды. «Мой план издания «Жизни» Горький принял с восторгом, — вспоминает Поссе, — и дал слово впредь помещать все свои произведения исключительно в «Жизни» [228].

Среди критиков «Жизни» наиболее влиятельным был Евгений Андреевич Соловьев (1866—1905). Он печатался под псевдонимом «Андреевич». Наблюдательный, резкий и язвительный, Андреевич, по словам Горького, «не любил говорить о людях хорошо» [229].

Как обличитель современного общества, Андреевич нашел неожиданную опору в новом романе Толстого. Новым был вовсе не главный герой «Воскресения», а сам этот роман. Важным было и то, что именно в конце 90-х годов Толстой, как отмечает Андреевич, выступил с такой глубокой критикой культуры. В этом отношении роман «Воскресение», напечатанный в 1899 году, закономерно следует за его трактатом «Что такое искусство?», опубликованным в 1897—1898 годах.

Для Андреевича были характерны широкие исторические аналогии, перспективность и выразительность основных положений, что придавало его критике и публицистике большую привлекательность в глазах читателей журнала «Жизнь».

«Андреевич писал увлекательно, — вспоминает Поссе, — затрагивал жгучие вопросы и заставлял молодых людей думать...» [230] Среди «жгучих вопросов» кануна первой русской революции был, конечно, и вопрос о ценности культуры, вопрос об отношении к искусству.

Роман Толстого открывал замечательную возможность для критики культуры в целом. И Андреевич не пропустил такую возможность. Его статья так и называлась: «Толстой и культура» [231].

В творчестве Толстого (и в его трактате «Что такое искусство?», и в его романе «Воскресение») Андреевич превыше всего ценил «страстное стремление проникнуть в те глухие и глубокие тайники жизни, где таится корень всех зол» [232]. В социальной критике Толстого он слышал не только ноты отчаяния.

---

[227] См.: Поссе В. А. Мой жизненный путь. М.; Л., 1929. С. 151—155.
[228] Там же. С. 151.
[229] Горький М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 17. М., 1952. С. 96.
[230] Поссе В. А. Мой жизненный путь. С. 155.
[231] См.: Андреевич Е. А. Толстой и культура//Жизнь. 1900. Т. II. Февр. С. 327—362.
[232] Там же. С. 358.

В произведениях Толстого есть и «могучий призыв к возрождению, к простой и близкой к природе жизни»[233]. Андреевич находил у Толстого то, что было близким и ему самому. «Мне нравится и важный, несколько повышенный тон речи, за которым вы видите огромную работу мысли и чувства»[234].

Но, сколь ни высоко ценил Андреевич искренность и доброту Толстого, он отказывался признать его пророком. Для него была неприемлема та общая мысль, которой Толстой стремился придать силу пророчества.

Еще в «Войне и мире» Пьер Безухов, оказавшись в плену и наслушавшись Платона Каратаева, пришел к мысли о «непротивлении злу насилием». «На самом деле, — пишет Андреевич, — если «все — это я», если все зло жизни сводится лишь к тому, что «мою бессмертную душу поймали и посадили в балаган, загороженный досками», — то, честное слово, ничего другого, кроме проповеди Толстого, и не выдумаешь»[235].

Надежды Толстого на то, что с помощью смирения и «непротивления злу насилием» можно достичь благотворных результатов даже в социальной области, казались Андреевичу не то что неверными или наивными, но «мистическими». «Это своего рода идеалистическая мистика»[236], — говорил Андреевич.

В отличие от Толстого Андреевич придерживался иной точки зрения на взаимоотношения человека и общества. Он считал, что эти отношения регулируются не «свободой воли», а экономической необходимостью. Поэтому он называл себя «детерминистом». «Я лично, — пишет Андреевич, — так далек от признания непротивления злу, как это только возможно для умудренного опытом жизни детерминиста»[237].

2

И роман «Воскресение» он читал как эпопею необходимости. «Разве, читая эти дивные произведения, вы не убеждаетесь на каждой странице, что все случилось именно так, как должно было случиться, — пишет Андреевич о книгах Толстого, — и что иначе оно и случиться не могло, что в жизни есть какая-то страшная неотразимая логика, не видя, не понимая которой люди живут иллюзиями страстей и своей как будто свободной волей...»[238] Отрицание «свободы воли» — весьма характерная черта публицистики Андреевича.

Андреевич утверждает, что «непротивление» Толстого — «не смирение, а гордыня»[239]. И для того чтобы проповедовать

[233] Там же. С. 357.
[234] Там же. С. 358.
[235] Там же. С. 344.
[236] Там же.
[237] Там же.
[238] Там же. С. 355.
[239] Там же.

такую теорию и следовать ее требованиям, «надо каждую минуту чувствовать в себе силу быть сильнее зла и насилия»[240]. «Непротивление злу... быть может, не излишне будет заметить, — пишет Андреевич, — не имеет ровно ничего общего с равнодушным отношением ко злу»[241]. И вот откуда возникает гнев и непримиримость, столь характерные, как считает Андреевич, для Толстого.

И роман «Воскресение» есть не что иное, как суд над современным обществом и его культурой. «Да, это верно, — добавляет Андреевич, — чего-чего другого, а уж кротости и смирения у гр. Толстого, слава Богу, и в помине нет»[242].

Социальная критика Толстого, по мнению Андреевича, касается самих основ культурного общества. «Толстой, — утверждает Андреевич, — предложил нам совершенно отказаться от культуры». «Все то, что он знает о современной культурной жизни, все, что он *может* знать о ней, вызывает в нем одно могучее, дивное, по своей нетерпимости: "Это не то... Это вы оставьте..."»[243]

К тому же Толстой не ставит перед собой задачи «объективной критики культуры». «Объективной критики культуры, — пишет Андреевич о Толстом, — он не давал никогда, даже разбирая вопрос о роли и значении денег. Он и не нуждается в этой критике; для него совершенно достаточно знать и чувствовать, что он сам недоволен, что он не знает покоя»[244].

Беспокойство Толстого и его недовольство Андреевич объяснял особенностями самой эпохи. Потребность суда над прошлым вообще характерна для умонастроения «конца века». «Дело в том, — пишет Андреевич, — что Толстой в ссоре с нашей культурой. Возьмет ли он суд, или церковь, или высшие слои общества, или науки, искусство, он говорит: «Это не то»[245].

Религиозный максимализм Толстого, таким образом, преображался и становился формой максимализма социального. Такова была позиция Андреевича по отношению к роману «Воскресение». «Не начатки Толстого важны, — пишет Андреевич, — и не его проповедь важна, — важна его суровая критика, полная искренности, важно то, что в Москве или Ясной Поляне живет человек, который, как все люди, может испытать обман и иллюзию, но не может примениться к ним, который все сам, то дерзко, то с несомненным страданием и мукой, срывает мишуру нашего культурного бытия»[246].

Так, после театра на Невском однажды Нехлюдов увидел

---

240 Там же. С. 345.
241 Там же. С. 333.
242 Там же. С. 332.
243 Там же. С. 333.
244 Там же.
245 Там же. С. 332.
246 Там же. С. 354.

«свой мир» таким, каким прежде его никогда не видел: «Нехлюдов видел это теперь так же ясно, как он ясно видел дворцы, часовых, крепость, реку, лодки, биржу. И как не было успокаивающей, дающей отдых темноты на земле в эту ночь, а был неясный, невеселый, неестественный свет без своего источника, так и в душе Нехлюдова не было больше дающей отдых темноты незнания. Все было ясно. Ясно было, что все то, что считается важным и хорошим, все это ничтожно или гадко, и что весь этот блеск, вся эта роскошь прикрывает преступления старые, всем привычные, не только не наказуемые, но торжествующие и изукрашенные всею тою прелестью, которую только могут придумать люди» (32, 303—304).

Эта белая ночь «Воскресения» имеет свою поэзию, поэзию нравственного прозрения. Страницы такого рода в журнале «Жизнь» прочитывались особенно внимательно. «С самого начала своей деятельности, — отмечает Андреевич, — Толстой поставил себе вопрос о причинах зла и страданий культурной жизни и так или иначе старался ответить на него». Наконец, он создал «Воскресение», — «эту величавую эпопею пробудившейся совести»[247].

3

Какой же ответ дает «пробудившаяся совесть» на вопросы, которые волновали Толстого «с самого начала его деятельности»? В романе «Воскресение» рассказывается о том, как Нехлюдов уехал в деревню, чтобы разобраться в своих сомнениях.

«Тогда, — пишет Андреевич о Нехлюдове, — он уехал в свою деревню, чтобы на досуге разобраться в своих впечатлениях и найти выход из тяжелого положения. А положение было действительно ужасное». Слова, которыми определил Толстой свое настроение: «так нельзя жить», показывают нам, «как он сам относится к обнажившимся перед ним язвам столичной жизни»[248].

Толстой считал, что человек и общество, следуя «доктрине совести», всегда могут вступить на путь нравственного совершенствования, если жива еще «свободная воля» всех и каждого. Для доброго дела всегда есть время и место. Ничто — не конец, пока есть жизнь и не умерло нравственное сознание.

Андреевич смотрел на дело иначе. Он доказывал, что «Воскресение», вопреки своему названию, — это конец. В журнале «Жизнь» так прямо и было сказано: ««Воскресение» — это конец»[249]. Если Толстой обеспокоен тем, как излечить это общество, то это его ошибка и его заблуждение.

---

[247] Там же. С. 334.
[248] Там же. С. 340.
[249] Там же. С. 334.

Андреевич принадлежал к тому поколению марксистов начала XX века, которые стремились чем-то дополнить марксизм. Ему, например, хотелось дополнить марксизм новейшим учением Фридриха Ницше о сверхчеловеке. К тому же Ницше помогал освободиться от «доктрины совести». В книге «Так говорил Заратустра» Андреевич прочитал «сатанинскую мысль» о том, что падающего нужно еще и подтолкнуть. «У безнадежно больного, — пишет Андреевич, — не должно желать быть врачом». «Эти слова, — добавляет Андреевич, — как помнит читатель, принадлежат Ницше»[250].

По-своему читая «Воскресение», Андреевич подтягивал содержание этого романа к требованиям политической революции. В этом отношении его статья тоже очень характерна для публицистики «Жизни». «Не в своем личном грехе ищет утешения и искупления Толстой, а в грехе всей прошлой культуры, всей прежней истории. Он — кающийся дворянин в самом чистом и высоком его выражении»[251].

Но именно поэтому Андреевич называет Нехлюдова «незначительным человеком». В нем отразились лишь некоторые стороны «слишком большой и сложной личности» самого Толстого. Нехлюдова «возмутила не ужасная судебная ошибка в процессе Масловой, и не она подвигла его на борьбу. Его подвигло сознание собственной виновности»[252].

Главным здесь было слово «борьба». «Толстой не только протестует, он требует борьбы во имя жалости и сострадания, во имя человеческого достоинства и голоса правды, живущего в каждом из нас, — голоса, который не может заглушить ни грязь, ни унижения жизни»[253]. Борьба неизбежно приводит Нехлюдова в ссыльно-каторжные тюрьмы и заставляет его по-новому взглянуть на революционеров, которых он прежде знал лишь понаслышке.

И сам Толстой признает это в «Воскресении». «Он вспоминал слова американского писателя Торо, который, в то время как в Америке было рабство, говорил, что единственное место, приличествующее честному гражданину в том государстве, в котором узаконивается и покровительствуется рабство, есть тюрьма». Точно так же думал Нехлюдов, особенно после поездки в Петербург и всего, что он узнал там. «Да, единственное место, приличествующее честному человеку в России в теперешнее время, есть тюрьма», — думал он. И даже непосредственно испытывал это, подъезжая к тюрьме и входя в ее стены» (32, 304).

Андреевич своим революционным идеям придавал форму пророчества о конце мира. И охотно пользовался образами

---

250 Там же. С. 340.
251 Там же. С. 333.
252 Там же. С. 345.
253 Там же. С. 355.

Библии. Тут и пророчество о гибели «современного Вавилона»[254], и грозные напоминания о «пире Валтасара», участником которого становится и Толстой: «Воображение его преследуют огненные письмена, вся страшная угроза постигнута им»[255].

4

В свете эсхатологических легенд Толстой представлялся Андреевичу ультрасовременным писателем. Ему даже казалось по временам, что автор «Воскресения» является деятелем современной политической борьбы. Или по крайней мере стоит на пороге непосредственного вмешательства в события политической жизни.

Во всяком случае в романе «Воскресение» он находил яркую картину борьбы Толстого с теми «путами», которыми старался уловить его «современный Вавилон»: «Это борьба титана с путами, борьба жестокая и упорная»[256].

Несмотря на некоторые оговорки относительно «идеалистической мистики», Андреевич стремился, сколько возможно, сблизить Толстого с революцией, даже отождествить их требования. В статье Андреевича роман «Воскресение» подвергся наибольшей политизации в духе первой русской революции.

«Силой своего художественного дарования он требует от нас не предаваться самообману и самодовольству, видящими глазами смотреть на жизнь и открытыми ушами прислушиваться к голосу правды внутри себя, и к стонам раздавленных жизнью людей. Это воистину великое произведение»[257].

Андреевич видел в Толстом прежде всего бунтаря. И смело сближал его с революционерами своей эпохи, перекладывал его художественные метафоры на язык политической прокламации. Толстой «говорит нам: вот перед вами непохороненные мертвецы, вот призраки, пугающие вас, вот тени прошлого и его пережитки, ничего не дающие живой жизни и требующие лишь новых жертв... Устыдитесь, воспряньте духом: борьба в сердце вашем возможна, необходима и легка и несет за собой радость...»[258]

«Толстой может, конечно, сто раз ошибаться, — добавляет Андреевич, — но правда, соответствие его слов с действительностью всегда на его стороне»[259]. Новым у Андреевича был классовый анализ литературы, но он, по существу, «упрощал в вульгарно-социологическом роде духовную историю Рос-

---

[254] Там же. С. 330.
[255] Там же.
[256] Там же. С. 339.
[257] Там же. С. 359.
[258] Там же. С. 355.
[259] Там же. С. 339.

сии»[260]. В вульгарно-социологическом роде упрощал он и духовную историю Толстого, содержание его романа «Воскресение», идею его «духовной революции».

Критика культуры, как она выражена в трактате «Что такое искусство?» и в романе «Воскресение», вовсе не сводится к отрицанию культуры как таковой. Напротив, Толстой считал культуру и искусство столь же естественным, необходимым и, главное, ничем не заменимым средством общения людей разных эпох и разных уровней развития, как язык.

Но в рассуждениях Андреевича о ценностях культуры есть одна особенность, которая до сих пор как будто не была замечена историками. Дело в том, что Андреевич первый заговорил, в сущности, о том, что в последующие десятилетия XX века получило название «культурной революции».

В его статье высказаны те нигилистические тенденции, которые в практическом приложении к культурному наследию прошлого принесли страшные результаты в 20—50-е годы нашего века. Конечно, Андреевич не мог предвидеть, как отзовутся в действительности его слова о «тенях прошлого», но и самые решительные упразднители будущего не могли бы ничего добавить к его программе тотального отрицания культуры, провозглашенной им в его статье о Толстом. Неудивительно, что в 1901 г. журнал «Жизнь» был запрещен.

5

В июне 1903 года Андреевич посетил Толстого в Ясной Поляне. Очерк о встрече с Львом Николаевичем он включил в свою «монографию», которая вышла в свет в 1905 году[261]. Очерк Андреевича служит дополнением к его статье о романе «Воскресение». Некоторые мысли получили здесь новое освещение и развитие. Так, в статье он готов был назвать Толстого «пророком», который видит «огненные письмена», предрекает «гибель граду».

Но, побывав в Ясной Поляне, Андреевич переменил мнение. Теперь он называет Толстого судией, а не пророком. «Сам Толстой чувствует, что он прежде всего судия, а не пророк, а ему хотелось бы, надо было бы быть пророком»[262].

Различие между пророком и судией, с точки зрения Андреевича, огромно. Для того чтобы быть пророком, «надо было бы *запечатлеть*, *освятить* в пределах человеческого разумения суровостью своего учения, суровостью своей личной жизни и страданием — свой путь»[263].

---

[260] Келдыш В. А. Новое в критическом реализме и его эстетике//История русской эстетики конца XIX — начала XX в.: Сб. ст. М., 1975. С. 91.

[261] См.: Андреевич Евг. В Ясной Поляне//Л. Н. Толстой. Монография Андреевича. Спб., 1905. С. 243—251.

[262] Там же. С. 244.

[263] Там же.

Ясная Поляна не похожа на убежище «пророка». В произведениях Толстого нет недостатка в тревожных мыслях и картинах. «А между тем, — замечает Андреевич, — сколько мира, спокойствия, довольства разлито по всему яснополянскому парку, по его зданиям, по его лицам...»

«Подвижничества нет, — продолжает Андреевич. — Нет святости. Есть поразительно умная и красивая человеческая жизнь, выработанная из обстановки старо-дворянского, помещичьего обихода»[264]. Андреевич взглянул на яснополянскую жизнь с любопытством, но отчужденно.

Он был близок к тому, чтобы осудить Толстого за то, что «в такое время» он остается жителем «наследственного замка». Перед публицистом «Жизни» был «старый кровный русский барин, выросший на литературе XVIII века». При этом Андреевич говорит: «Я очень далек от упреков Толстому за то, что он в Христе барствует»[265].

Но осуждение так и рвется с его губ. В жизни Толстого Андреевич не нашел подвижничества, не было аскетичности и в той обстановке, которая его окружала. «Оттого-то самого Толстого гораздо больше судят, чем идут за ним»[266]. Голос его слышен повсюду. «Но кто пойдет за ним, — пишет Андреевич, — раз он сам не шел и не идет за собой»[267]. Андреевич требовал от Толстого, как этого требовали от него и многие другие в то время, чтобы он соединил «слово» и «деяние». «История каждой страницей своей, — пишет Андреевич, — подтверждает, что проповедь не есть слово, а скорее всего жизнь и подвиг»[268]. Требования такого рода, обращенные к великому писателю, были «ультралевыми», но такова была мораль «вожаков» 1905 года.

Осуждение Толстого было очень решительным, несмотря на все оговорки. Было бы странным, если бы в журналистике накануне 1905 года не появился бы такой очерк.

Монография Андреевича завершается легендой о «железном перстне». По легенде, этот перстень предназначался лучшему писателю Русской земли. И. С. Тургенев передал его Толстому. «Волгари утверждают, что Л. Н. Толстой уже завещал железный перстень Максиму Горькому»[269].

Весь толстовский цикл Андреевича, включая статью о «Воскресении в журнале «Жизнь» и «Легенду о железном перстне» в монографии, целиком принадлежит эпохе 1905 года, свидетельствуя о тех исторических ожиданиях и надеждах, которые были связаны в эту эпоху с именем и личностью Толстого в революционных кругах.

---

[264] Там же. С. 245.
[265] Там же. С. 244.
[266] Там же.
[267] Там же. С. 245.
[268] Там же.
[269] Там же. С. 253.

Энергия идеала

1

К тому времени, когда Толстой напечатал «Воскресение», А. С. Суворин давно уже был редактором «Нового времени» — национально-политической газеты, принявшей на себя ту роль, которую играл «Русский вестник» при Каткове в минувшие десятилетия. Катков обвинял Толстого в нигилистическом отношении к истории («Война и мир») и современности («Анна Каренина»). Суворин обвинил его в нигилизме по отношению к будущему («Воскресение»). Статью о «Воскресении» для «Нового времени» написал В. В. Розанов. Его статья называлась «Пассивные идеалы» [270].

Василий Васильевич Розанов (1856—1919) был парадоксалист и скептик. Он, любивший «мелочи жизни» («безмерно»), не любил Толстого. В своей книге «Опавшие листья» он говорит: «Не понимаю, почему я особенно не люблю Толстого...» [271] Розанов не любил все то, что роднило Толстого с русскими максималистами, бунтарями. Ему не нравилось, что Толстой свой максимализм выдает за «непротивление», и уж совсем чуждыми для него были «толстовцы» вместе с В. Г. Чертковым.

Настораживала и пугала Розанова и распря, возникшая между Толстым и церковью как раз накануне революции. Перед лицом будущего он разбирал опрометчивые шаги как с той, так и с другой стороны, видя, как в умах современников от этого растет «смута великая». Свои суждения относительно «отлучения» Толстого Розанов излагал на заседаниях религиозно-философского общества в Петербурге. На эту тему он напечатал ряд статей, сначала в заграничной прессе. Важнейшая из них «Толстой и русская церковь» появилась в России лишь в 1912 году [272].

Статья Розанова о «Воскресении» была написана еще до того, как Синод обнародовал свое постановление. Но в ней чувствуется тревога за судьбу великого писателя и за его наследие в обществе, которое оказалось во власти центробежных сил революции. Толстой был в представлении Розанова единственным в своем роде сочетанием разнородных начал «восхождения» и «нисхождения». «В Толстом можно подметить, — пишет Розанов, — вечную борьбу со своими личными стихийными, искристыми силами и вечное умиление на идеалы нисхождения, умаления, склонения долу, смерти» [273].

---

[270] См.: Розанов В. В. Пассивные идеалы//Новое время. 1900. № 8575 (11 янв.). С. 2.

[271] Розанов В. В. Опавшие листья. Спб., 1913. С. 28.

[272] См.: Розанов В. В. Л. Н. Толстой и русская церковь. Спб., 1912.

[273] Розанов В. В. Пассивные идеалы. С. 2.

«Стихийные искристые силы» были основой его великих художественных прозрений, составляли «личное» начало его творчества и «восхождения». «Идеалы нисхождения» стали основой его религиозно-философских сочинений, основой его проповеди «непротивления». «Восхождение» — это сущность «Войны и мира». Тогда как сущность «Воскресения» — это «нисхождение».

«Склонение долу» составляет важнейший мотив не только «Воскресения», но и таких повестей, как «Смерть Ивана Ильича» или «Хозяин и работник», философию которых Розанов попытался выразить в «краткой формуле» — «хорошо умереть»[274].

Из этой краткой формулы: «хорошо умереть» — возникают все «пассивные идеалы» Толстого. Розанов нисколько не сочувствовал Нехлюдову и не верил в то, что он может «сотворить добро» для себя и особенно «для других». Он всюду является пассивным, страдающим и беспомощным, как перед решеткой в тюрьме во время свидания с Масловой. Голос его едва слышен:

«— Я хотел видеть... — Нехлюдов не знал, как сказать: «вас» или «тебя», и решил сказать «вас». Он говорил не громче обыкновенного. — Я хотел видеть вас... я...

— Ты мне зубы-то не заговаривай, — кричал подле него оборванец. — Брала или не брала?

— Говорят тебе, помирает, чего же еще? — кричал кто-то с другой стороны.

Маслова не могла расслышать того, что говорил Нехлюдов, но выражение его лица в то время, как он говорил, вдруг напомнило ей его. Но она не поверила себе. Улыбка, однако, исчезла с ее лица и лоб стал страдальчески морщиться.

— Не слыхать, что говорите, — прокричала она, щурясь и все больше и больше морща лоб.

— Я пришел...

«Да, я делаю то, что должно, я каюсь, — подумал Нехлюдов» (32, 146).

В этой сцене, с точки зрения Розанова, особенно важным был чей-то голос «с другой стороны»: «Говорят тебе, помирает, чего же еще?»

Нехлюдов представлялся Розанову лично слабым человеком. За ним не было настоящей исторической силы, которая могла бы поспорить о будущем. В своих нравственных скитаниях, в лабиринтах рефлексии он утратил веру, утратил «экзальтацию веры».

Поэтому Нехлюдов не мог «воскреснуть». Для этого у него не было необходимых жизненных сил. «Воскреснуть» могли бы Пьер Безухов или Анна Каренина. А в Нехлюдове есть что-то «кислое», «сморщенное»... Розанов делает гримасу и Тол-

---

[274] Там же.

стому, и его героям, которые твердят на разные лады: «хорошо умереть». России нужен не «Толстой, а Петр Великий», — доказывает Розанов в своей статье «Пассивные идеалы»: «Вот кто умел бы воскреснуть и кто действительно воскресил Россию»[275].

Если же главная мысль романа заключается в усталом признании, что «хорошо умереть», то «Воскресение» Толстого в собственном смысле никакое не есть воскресение, а только «литературное сошествие во гроб»[276]. Нехлюдов — это герой «отрицания», негации, «погружения в сумерки», во тьму.

«Толстовство» как «вера без экзальтации» должна была вызвать к жизни весьма ненадежных последователей. Никакого труда не стоило отыскать среди них и прямых «лицемеров», признающих лишь на словах учение своего учителя. Потому что эпоха господства пассивных идеалов, по мысли Розанова, вообще всегда «богата лицемерием».

2

Редактор газеты «Новое время», охотно печатавший критические статьи Розанова, был не во всем согласен с ведущим публицистом своей газеты. Иногда кажется, что Суворин был не во всем согласен даже и с самим собой.

Когда Суворин был еще Незнакомцем (его псевдоним 70-х годов) и либералом, когда он сотрудничал в прогрессивной газете «Санкт-Петербургские ведомости», он считал, что позиции консервативной партии в русской журналистике весьма обширны.

«Консервативная партия у нас сильнее, чем во всякой другой стране, — отмечал Суворин в 1875 году, — ибо у нас четыре консервативные газеты: «Московские ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости», «Гражданин» и «Русский мир», тогда как в Германии одна — «Kreuz Zeitung», в Австрии одна — «Vaterland», в Англии одна же — «Standard». Чего же мы беспокоимся?»[277]

Однако позднее, когда он сам стал редактором консервативной газеты «Новое время», он увидел, что это не так. Позиции консервативной партии в конце XIX — начале XX века были не столь широкими. И даже вся его энергичная работа в журналистике не давала ему спокойствия и уверенности.

При встрече с Толстым в 1880 году Суворин не мог сдержать волнения. «Толстой говорил ровно, спокойно, отчетливо... — пишет Суворин. — Я говорил, разумеется, нервно. Расставаясь, говорит: «Я бы очень хотел еще поговорить с вами, когда вы более спокойны». Когда же это, говорю, мы более

---

[275] Там же.
[276] Там же.
[277] Очерки и картинки Незнакомца: В 2 т. Спб., 1875. Т. 2. С. 127.

спокойны станем? Проклятая журнальная работа совсем изнуряет и уложит скоро полностью»[278].

Между тем Суворин именно хотел придать консервативным идеям ровный, спокойный и отчетливый тон. Он искал прямой связи между этими идеями и обыденным течением жизни. Быт, обычаи, верования, семейные устои, воспитание детей — вот те основы и традиции, которые культивировало «Новое время».

Но в литературе не было ничего более нетрадиционного, чем Толстой. «Я с ним восемнадцать лет не виделся, — пишет Суворин. — Но он все такой же, как и тогда: тот же оригинальный взгляд, те же чудесные глаза»[279].

Суворину нравились суждения Толстого о Петре Великом. «Петр имел огромное значение только потому,— утверждал Толстой в разговоре с Сувориным,— что он заставил нас остаться русскими своими нововведениями, что крутой поворот составил ему сильную оппозицию, которая все росла и росла...»

Но зато никак не мог принять Суворин рассуждений Толстого о государственности. «Потом заговорил,— продолжает Суворин свой рассказ о встрече с Толстым,— что вся история — это разбой, что современные государства — наследие Римской империи, что несчастье современного общества в том заключается, что Константин Великий приклеил к языческой империи христианский ярлык и он теперь ходит по свету»[280].

«Надо как-нибудь сорвать этот ярлык, который вовсе не пристал к разбойному государству»,— сказал Толстой. «Как же это сделать?» — спросил Суворин. «Надо ухитриться»,— ответил Толстой. К тому же он еще сказал Суворину, что такие газеты, как «Московские ведомости», пробуждают недобрые чувства. И кстати уж пожелал Суворину «разориться материально и богатеть духовно» (64, 216).

3

В своем дневнике Суворин с явным неодобрением отмечает меры, принятые в 1901 году Главным управлением по делам печати. Редакции газет и журналов получили распоряжение за № 1576 о непоявлении в печати сведений и статей, относящихся к распре Толстого с Синодом[281].

Министр внутренних дел Д. С. Сипягин, как отмечает в своем дневнике Суворин, высказывался в том смысле, что светские журналы могут заимствовать статьи и сведения о Толстом из духовных журналов[282]. Таких, например, как «Миссионерское обозрение», имевших целью борьбу со всякого рода еретическими учениями.

---

[278] Суворин А. С. Письмо к С. И. Пономареву//Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 274.

[279] Там же.

[280] Там же.

[281] Дневник А. С. Суворина. М.; Пг., 1923. С. 280.

[282] Там же.

Но Суворин, например, ничего не перепечатывал из духовных журналов. По-видимому, ничего подходящего для «Нового времени» он не отыскал и на страницах «Миссионерского обозрения». Споры о Толстом в газете Суворина оборвались как бы на полуслове. Решение Синода и Главного управления по делам печати казались Суворину несвоевременными. В своем дневнике он называет их просто «курьезными и глупыми» [283].

Между тем события, происходившие на его глазах после «отлучения» Толстого, приводили его в отчаяние. «Два царя у нас, — записывал в 1901 году в своем дневнике Суворин. — Кто из них сильнее? Николай ничего не может сделать с Толстым, не может поколебать его трон, тогда как Толстой несомненно колеблет трон Николая и его династии» [284]. И это тоже было историческим комментарием к роману «Воскресение».

Суворин как издатель политической газеты «Новое время» и Розанов как публицист этой газеты говорили о «Воскресении» Толстого, как говорят о самом современном политическом явлении, которое выходит далеко за пределы собственно литературных интересов.

Запись в дневнике Суворина о «двух тронах» много раз подавала повод для характеристики Толстого как «разрушителя» [285]. Заметка Суворина действительно может быть формулой наибольшей политизации исторического значения романа «Воскресение».

Но было бы неверным утверждать, что Суворин и Розанов, даже в тех особых условиях уже начинавшейся революции, считали Толстого только «разрушителем» или «нигилистом», заслуживающим осуждения и отчуждения. Напротив, именно Суворин и Розанов, может быть, отчетливее, чем другие, видели, что и в революционных кругах против Толстого назревает «сатанинский бунт», как говорилось в одной очень популярной в социал-демократических кругах брошюре.

В книге «Опавшие листья» Розанов говорил, что в эпоху, когда вдруг устремилось «все врозь», один Толстой оставался тверд и предан тем духовным ценностям, которые он защищал всю жизнь. «Да, это уже не придворный менуэт», а «нравы Растеряевой улицы», — пишет Розанов. «Толстой из этой мглы поднял голову: «К идеалу!» «Никто не напряжен у нас был так в сторону благородных, великих идеалов» [286].

И вот в чем великое, несравненное значение Толстого в истории русской литературы начала XX века. Именно он звал: «К идеалу!», когда самое слово это как будто теряло свое значение в политических страстях. «В этом его первенство над всей литературой» [287].

---

[283] Там же. С. 263.
[284] Там же. С. 301.
[285] Там же.
[286] Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. С. 152.
[287] Там же.

4

У Суворина был свой «мильон терзаний». Как все издатели, и он получил распоряжение Главного управления по делам печати, в котором было сказано, что министр внутренних дел Д. С. Сипягин «изволил признать необходимым» «непоявление в печати статей и сведений, имеющих отношение к постановлению Синода об отлучении Толстого»[288].

Это распоряжение Суворин считал «курьезным и глупым до последней степени». Постановление Синода принято, о нем только и разговоров повсюду, а газеты молчат, как воды в рот набрали. И как долго могло продлиться такое молчание? «31 января отобрали подписку в магазине не выставлять портретов Толстого», — отмечает Суворин. И от Главного управления по делам печати сказали, что портрет Толстого нельзя помещать ни в каком случае и никогда»[289].

Суворин в своем дневнике давал выход чувству негодования на недальновидные действия цензуры. «Очевидно, эти парни, — пишет Суворин, — рассчитывают на бессмертие. Когда Гоголь умер 50 лет тому назад, Тургенева посадили под арест за то, что он напечатал статью о Гоголе, назвав его гениальным писателем. Теперь Гоголь во всех учебных заведениях, и ему ставят памятники».

Та же судьба ожидает и Толстого. «Совсем не надо 50 лет, чтобы Толстой дождался памятника... Надо бы свободы совести, личности, печати»[290], — пишет Суворин, сожалея о том, что все это уже было невозможным. Да, в газете «Новое время» порицалось «Воскресение». Но это не значит, что Суворин не понимал исторического значения Толстого.

«Толстой дал России очень много, — пишет он в своем дневнике 6 февраля 1902 года. — Он дал русскому имени за границей особый почет. Его мнения принимались за душу русского народа. Его гений — народный гений. Вот что важно»[291].

Распоряжение Главного управления по делам печати возымело свое действие. Запрещено было говорить и «рассуждать» в печати о постановлении Синода об «отлучении» Толстого. Но это постановление, как многие догадывались, было связано с последним романом «Воскресение».

В начале XX века Толстой подвергался особенно резкой критике. Ему угрожали «анафемой» и справа и слева. Кажется, не было такого бранного слова, которым не бросили бы в лицо великому писателю.

Именно в это время В. В. Розанов вспомнил давний рассказ Толстого «Хозяин и работник». «Мрак и ночь, печаль и скорбь, — пишет он в 1902 году в заметках «О писателях и писательст-

---

288. Дневник Суворина А. С. С. 280.
289 Там же. С. 281.
290 Там же. С. 283.
291 Там же. С. 289.

ве», — во мне и окрест меня; никаких путей, все концы потеряны. «Будем любить друг друга, это одно остается нам, бедным...» [292]

«Таков смысл «Хозяина и работника» Толстого; да и его ли только?.. «Чем люди живы — чем они не живы» — в эти две формулы укладывается смысл и его художественного творчества, и его публицистики и философии» [293]. Розанов медлительно выводит логические формулировки, чтобы очистить место для лирического взрыва, как это часто бывает в его прозе.

И вот наконец то розановское слово, которое он так долго таил в душе, чтобы высказать его с неотразимой силой и пронзительностью. Обращаясь к суровым гонителям и обвинителям Толстого, Розанов пишет: «Поистине, каждое обвинение, какое мы хотели бы бросить в Толстого, падает обратно на наши головы...» [294] И это тоже был один из итогов дискуссии о романе «Воскресение» и вообще о судьбе Толстого.

Оправдание литературы

1

В творчестве Антона Павловича Чехова (1860—1904) Толстой особенно ценил юмор. «Куда только девался наш юмор, — говорил Толстой, — и как мало его у современных писателей...» [295] Он явно отдавал предпочтение «веселым» рассказам Чехова перед его «серьезными» повестями. «Был он у Чехова, — говорил Толстой о юморе, — но в последних произведениях его уже нет юмора... А юмор — большая сила. Ничто так не сближает людей, как хороший безобидный смех. А в сближении людей главная задача искусства» [296].

Как это характерно для Толстого! В то время как он сам был занят серьезными философскими предметами, он искал у Чехова веселости и чистой художественности. Чехов привлекал внимание Толстого именно как писатель, «обладающий художественной способностью прозрения» [297]. О ком еще Толстой говорил такие слова? О Пушкине, Гоголе... Ни о ком другом никогда Толстой не рассуждал столь красноречиво. Чехов был в его представлении мастером, «относительно которого можно быть уверенным, что он не скажет ничего дурного» [298].

Чехов познакомился с Толстым в 1895 году, в самый разгар его работы над «Воскресением». В Ясной Поляне в то

---

[292] Розанов В. В. Соч. М., 1990. С. 237.
[293] Там же.
[294] Там же.
[295] Цит. по: Поссе В. А. Мой жизненный путь. С. 184.
[296] Там же.
[297] Лазурский В. Ф. Дневник//Литературное наследство. М., 1930. Т. 37/38. С. 464.
[298] Там же.

лето было много гостей. Был здесь С. И. Танеев, приглашенный Софьей Андреевной, и крестьянский писатель С. Т. Семенов, чьим творчеством интересовался Толстой. Только что уехал Н. Н. Страхов...

Для Толстого новый гость был большой находкой именно в связи с его работой над «Воскресением». Ведь Чехов, будучи присяжным, участвовал в судебных заседаниях; побывал он и на Сахалине, видел каторжных и каторгу своими глазами. Все это было важным для Толстого, который многое писал «по воображению», руководствуясь лишь художнической интуицией.

Суждения Чехова могли оказать ему существенную помощь в работе. И хотя обычно Толстой берег свою рукопись от постороннего глаза, пока она не была окончена, он дал первую часть «Воскресения» для прочтения Чехову и Семенову. Как вспоминает Семенов, рукопись произвела сильное впечатление на Чехова. «Ему показалось, все очень верным, он недавно был сам присяжным заседателем и чувствует, как в описании суда схвачены все детали»[299].

Чехов мог подтвердить правдивость судебной и каторжной судьбы Масловой. Об этом он и говорил Толстому в Ясной Поляне. Когда Чехов был на Сахалине, то «большинство преступниц сослано туда именно за отравление»[300]. Семенов и Чехов читали одну из ранних версий суда над Масловой. Там говорилось, что она была присуждена к двум с половиной годам каторги. Чехов считал, что это ошибка, что преступление, по которому судили Маслову, влечет за собой более суровое наказание.

В разговоре с Толстым он указал на эту ошибку в тексте рукописи: «Только вот приговор... Таких приговоров не бывает. В каторгу приговаривают на большие сроки...»[301] «Лев Николаевич принял это к сведению и впоследствии изменил в повести эту часть»[302]. В окончательном тексте романа сказано, что Маслова была присуждена к четырем годам каторги.

Но Толстой не мог не заметить совершенного равнодушия Чехова к главному герою Нехлюдову. Если судить по воспоминаниям Семенова, о Нехлюдове Чехов не сказал ни слова. Что-то осталось недоговоренным в этот день первого свидания Толстого и Чехова. В письме к сыну Толстой пишет о Чехове: «Он очень даровит, и сердце у него, должно быть, доброе, но...» (68, 158). Так возникло это первое «но» в отношениях двух писателей и современников.

У Чехова тоже было свое «но» по отношению к Толстому. «Я Толстого знаю, кажется, хорошо знаю и понимаю каждое движение его бровей, — пишет Чехов, — но все же я люблю

---

299 Семенов С. Т. Воспоминания о Л. Н. Толстом. Спб., 1912. С. 71.
300 Там же.
301 Там же. С. 72.
302 Там же.

его». Это «понимание» сказалось и в тех впечатлениях, которые Чехов вынес из посещения Ясной Поляны. «Впечатление чудесное, — пишет он в письме к Суворину. — Я чувствовал себя легко, как дома, и разговоры наши с Львом Николаевичем были легки» [303].

Но после отъезда Чехова Толстой стал испытывать затруднения в работе. Он сожалел о том, что читал рукопись Чехову и Танееву: «читал... напрасно» (53, 51). Ему вдруг все написанное стало казаться «скверным»: «...брался за «Воскресение» и убедился, что все это скверно» (53, 62). Но работа продолжалась. И в дневнике появлялись новые записи: «В повести вижу и новые стороны, очень важные, которые я было упустил» (53, 54).

Никаких нет данных, которые бы подтвердили, что эти затруднения вызваны разговором с Чеховым. Но когда в 1896 году Чехов спросил Толстого, даст ли он ему прочесть переделанные страницы романа, Толстой ответил уклончиво: «Когда кончу — дам» [304].

2

Чехов не стал читать роман в журнале «Нива». Во-первых, потому, что роман печатался с продолжением, «по частям». «Читать же ежемесячно по частям я решительно не в состоянии, — говорил Чехов. — И «Воскресение» я тоже не читал по той же причине» [305]. Ему хотелось прочесть все сразу, чтобы составилось цельное впечатление.

Кроме того, известно было, что роман подвергается усиленному цензурному сокращению. В апреле 1899 года Толстой посетил Чехова в Москве. А. И. Сумбатов, бывший свидетелем этого посещения, вспоминает, что Чехов спросил Толстого: «Много цензура вычеркнула из «Воскресения»?» [306] Но Толстой как будто не хотел продолжать разговор о «Воскресении». «Нет, ничего важного», — ответил Толстой на вопрос Чехова. И начал расспрашивать Чехова о Крыме» [307].

В 1900 году Чехов прочел роман Толстого «не по частям, а все сразу, залпом» [308]. По-видимому, он читал по изданию «Свободного слова», где только и можно было прочесть «все сразу», то есть без цензурных сокращений. Впечатление было то же, что и в Ясной Поляне: Нехлюдов его не увлек, не поразил и не показался ему значительным лицом.

---

[303] Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 6. М., 1978. С. 85, 134.

[304] Дневник Суворина А. В. С. 80.

[305] Чехов А. П. Полн. собр. соч. М., 1980. Т. 8. С. 249.

[306] Кн. Сумбатов-Южин А. И. Три встречи//Международный толстовский альманах, составленный П. Сергеенко. О Толстом. М., 1909. С. 329.

[307] Там же.

[308] Чехов А. П. Полн. собр. соч. Т. 9. М., 1980. С. 30.

«Самое неинтересное, — пишет Чехов о романе «Воскресение», — это все то, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше...»[309] А ведь «отношения Нехлюдова к Катюше» — это и есть сюжет толстовского романа. Равнодушие Чехова к Нехлюдову и чувствовал Толстой, когда говорил «но».

Не по душе Чехову была и развязка романа. Собственно говоря, он считал, что настоящего романического конца у «Воскресения» нет. Выписки из Евангелия в конце романа производят странное впечатление. Роман был окончен, как говорил Чехов, «очень по-богословски»[310]. А в художественном отношении такая развязка представлялась ему «незаконной».

Чехов высказывал свои соображения в частном письме, которое не предназначалось для печати. Двойственное отношение Чехова к «Воскресению» разделяли тогда многие. Еще большее сочувствие его критика нашла у читателей позднейшего времени. Но Чехов высоко оценил исторический, реальный фон романа. Его пристальное внимание привлекали «князья, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители»[311].

Начальник Петропавловской крепости, генерал, исправно исполняющий «любые предписания», идущие сверху, был увлечен спиритическим сеансом, когда к нему явился Нехлюдов с просьбой о смягчении участи одного из заключенных.

Генерал «в темной гостиной за инкрустированным столиком» «вертел вместе с молодым человеком, художником, братом одного из подчиненных, блюдцем по листу бумаги» (32, 266). Они уже вызвали дух Жанны д'Арк. Теперь они хотели знать, «как будут души узнавать друг друга после смерти» (32, 266).

Весь этот эпизод написан в духе толстовской психологической живописи, делающей все тайное явным. Но есть в этом рассказе и нечто чеховское — краткость, импрессионистичность и яркость деталей. И та особенная нота тягостной медлительности бытия, которая определяется чеховским словом — «скучно».

«Извозчик Нехлюдова выехал за ворота.

— А скучно тут, барин, — сказал он, обращаясь к Нехлюдову. — Хотел не дождавшись уехать.

— Да, скучно, — согласился Нехлюдов, вздыхая полной грудью и с успокоением останавливая глаза на дымчатых облаках, плывущих по небу, и на блестящей ряби Невы от движущихся по ней лодок и пароходов» (32, 270).

В романе «Воскресение» некоторые главы представляют собой законченные новеллы, которые показывают, что Толстой недаром так высоко ценил Чехова. Художественный опыт Чехова не прошел для него незамеченным. И нет ничего удиви-

---

[309] Там же.
[310] Там же.
[311] Там же.

тельного в том, что Чехов так восхищался повествовательным искусством Толстого.

«Сцена у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита, я читал с замиранием духа — так хороша!»[312]

3

У Чехова была своя, независимая и твердая линия и в жизни и в литературе. Он избегал громогласного определения своих верований, избегая каких бы то ни было деклараций. Толстой упрекал Чехова в безверии. Много раз (и по разным поводам) утверждал, что у него нет «фона», нет «глубины». Чехов не оправдывался перед Толстым, как вообще не считал нужным и возможным прилюдно обсуждать свои душевные пристрастия. Но при этом он говорил о Толстом: «Я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру»[313].

Как человек искренний и проницательный, Чехов поражал современников тем, что грустил там, где другие веселились, и смеялся там, где другие негодовали и гневались. Так это было в дни «отлучения» Толстого. Ему казалось странным административное вмешательство в тайные отношения души человеческой с Богом.

Жизнь Толстого продолжалась, и трудно было предрешить, чем кончатся его искания истины. Оборвать этот спор было бы странным, как странным было бы оборвать спор Иова с Богом. Чехов не метал громов и молний по поводу «знаменательного акта церкви», а лишь заметил в своем письме из Ялты к профессору Н. П. Кондакову: «К отлучению Толстого публика отнеслась со смехом...»[314]

Неожиданное и, казалось бы, неуместное возвращение юмора в столь важную минуту придает Чехову какой-то особенный, незлобивый и неосуждающий тон, что резко отличает его от многих других участников и свидетелей этой великой распри.

«Напрасно архиереи, — пишет Чехов в письме к тому же Кондакову, — в свое воззвание всадили славянский текст. Очень уж неискренно и пахнет неискренним...» Письмо заканчивается чистосердечным пожеланием: «Будьте здоровы и Богом хранимы»[315]. Среди исторических документов той поры письмо Чехова кажется наиболее человечным.

Чехов боялся за Толстого, боялся, что он не выдержит осуждения. После «отлучения» Толстой покинул Москву и больше не возвращался в столицу. Он тяжко и долго болел. «Я боюсь смерти Толстого, — пишет Чехов. — Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое ме-

---

312 Там же.
313 Там же. С. 29.
314 Там же. С. 213.
315 Там же.

сто»[316]. Он признается: «...ни одного человека не люблю так, как его»[317]. Когда Чехов думал о будущем, его покидало чувство юмора. «Вот умрет Толстой, — говорил он Бунину, — все пойдет к черту!» «Литература?» — спросил Бунин. «И литература»[318], — ответил Чехов. Вот исторический разговор из эпохи «Воскресения».

От распрей и споров относительно отвлеченных теоретических вопросов, от которых так много претерпела русская жизнь, Чехов возвращался к литературе, к искусству. Его письмо к Меньшикову о «Воскресении» было прежде всего оправданием литературы, а потому и оправданием Толстого. «Его деятельность, — пишет Чехов о Толстом, — служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются»[319]. В этом и состоит прежде всего значение его последнего романа. «Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный...»[320]

Исторический «фон» суждений Чехова о Толстом и судьбах русской литературы был тревожным. Но фон этот проявлялся постепенно, во времени. Поэтому и те суждения Чехова о «Воскресении», которые можно назвать «итоговыми», были прежде всего «оправданием тех упований и чаяний, которые на литературу возлагаются».

* *
*

Есть книги, судьба которых складывается как бы при свете взрыва. Именно такой была судьба «Воскресения». Публикация этой книги в тихом семейном журнале «Нива» завершилась принятием «Постановления» Синода об «отлучении» Толстого от церкви. Затем сразу наступила тишина — цензурное вмешательство оборвало полемику о «Воскресении» в печати.

Русская журналистика прошла весь драматический путь «Воскресения» вместе с Толстым, то вдаваясь в политические споры, выходящие далеко за пределы литературных проблем, то возвращаясь к роману как к художественному произведению.

Но когда умолкли легальные, подведомственные цензуре газеты и журналы, о Толстом заговорила нелегальная печать. Критическая история «Воскресения» осталась «открытой», незавершенной. Не только потому, что Толстой не написал «2-ю часть Нехлюдова» — «роман о переселенцах», и не только потому, что полемика о романе оборвалась «на самом интересном месте» — на «отлучении»; а потому, что события начала XX века — войны и революции и связанное с ними «кру-

---

316 Там же. С. 29.
317 Там же.
318 Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 207.
319 Чехов А. П. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 30.
320 Там же.

шение гуманизма» (А. Блок) — отодвинули в глубину истории «Воскресение» со всеми надеждами «духовной революции» и тревогами «конца века».

Первые критики «Воскресения» почти единодушно сочли Нехлюдова «лишним человеком», который «запнулся» о порог нового столетия. Его участь казалась предрешенной. Многие относились к нему негативно, без всякого снисхождения.

Но у некоторых современников Толстого возникало смутное чувство сожаления о том, что Нехлюдов уходит, вернее, «остается» в XIX веке. Так, например, Александр Алексеевич Измайлов (1873—1921), известный в свое время критик, написал элегию, посвященную главному герою Толстого, в форме критического очерка о романе «Воскресение».

Исчезновение Нехлюдова, по мнению Измайлова, приведет к обеднению духовной культуры русского общества. Нехлюдова нужно «нежить»; такие характеры воспитываются многими десятилетиями, а расточаются вдруг. И утрата оказывается невосполнимой.

«Где эта нехлюдовская чуткость к правде и фальши в подавляюще-огромной части нашей интеллигенции, — пишет Измайлов, — в ком так чувствительно натянуты душевные струны, отзывающиеся моментально на каждое впечатление нравственного характера и тотчас передающие звук, с каждой минутой крепнущий и растущий?»[321]

Измайлов находил возможным говорить не только о Нехлюдове, но о «нехлюдовщине» как характерном психологическом стиле в жизни русской интеллигенции XIX века. По его мнению, «нехлюдовщина» уже в конце XIX века быстро шла на убыль.

«До нехлюдовщины современному обществу, — отмечает Измайлов, — еще нужно дорасти путем прохождения длинного ряда посредствующих ступеней»[322]. Статья-элегия Измайлова не попадала в общий тон осуждения «лишнего человека» и прошла почти незамеченной.

Нехлюдов не мог перешагнуть порог новой эпохи. Он был «закован» своим временем. Можно сказать, что Нехлюдов стал жертвой революции и гражданской войны. Нехлюдовщина создавалась медленно, а погибла мгновенно. Но этот характер имеет огромное историческое значение. Без него невозможна ретроспектива русской жизни конца XIX — начала XX века.

Всякий раз, когда мы обращается к летописи XIX века, «из глубины» снова слышится голос Толстого и перед нами возникает целая эпоха, запечатленная в его романах «Война и мир», «Анна Каренина» и в неразрывно связанном с ними «Воскресении». В «Войне и мире» Толстой любил «мысль народную»,

---

[321] Измайлов А. Нехлюдовщина//Ежемесячные сочинения. 1900. № 3. С. 125.

[322] Там же.

а в «Анне Карениной» он особенно дорожил «мыслью семейной». Какая же мысль, если воспользоваться словом Толстого, была для него любимой в «Воскресении»? По-видимому, это была «мысль духовная». Именно «мысль духовная» не только неразрывно связана с историческими традициями народной и семейной жизни, но и обращена всецело к будущему, как его понимал Толстой.

Заключение

«Свободный роман» и «летописный стиль»

Сверхсюжет для романиста

1

Толстой однажды заметил, что писатель, работая над своей книгой, создает в своем уме «целые теории философии», забегая далеко вперед или, напротив, возвращаясь к истокам своего замысла. Идет, куда влекут его «мечты невольные»... Эти невольные мечты могут иметь историческую или же мифологическую форму.

В «Войне и мире» Толстой рассказывает о том, как волновались богучаровские мужики при одной только мысли о воле. «В жизни крестьян этой местности, — пишет Толстой, — были заметнее и сильнее, чем в других, те таинственные струи народной, русской жизни, причины и значение которых бывают необъяснимы для современников» (11, 142).

«Как птицы летят куда-то за моря, стремились эти люди с женами и детьми туда, на юго-восток, где никто из них не был. Они поднимались караванами, по-одиночке выкупáлись, бежали и ехали, и шли туда, на теплые реки...» (11, 143). Толстой говорит, что это движение возникло «лет двадцать тому назад» (11, 142).

Если взглянуть на описываемое явление с исторической точки зрения, то придется внести поправку в хронологию. Такое движение могло возникнуть и возникло после того, как Александр I в 1803 году подписал указ о «вольных хлебопашцах». Разговоры о воле и земле сливались с народными мечтаниями о справедливой жизни.

Мечта приобретала черты народной утопии, которая захватывала и увлекала Толстого, потому что в ней он находил мысль о «хлебном труде» и опрощении, освобождении человека. После «Войны и мира» Толстой собирался писать роман о переселенцах. Как вспоминает Софья Андреевна, его занимала и притягивала жизнь мужиков «на юге Сибири, на новых землях к юго-востоку России, на реке Белой, в Ташкенте...»[1]

Он видел переселенцев в Самарских степях. «Много разных

[1] Толстая С. А. Дневники: В 2 т. Т. 1. М., 1978. С. 502.

сведений слышали мы со всех сторон, — пишет Софья Андреевна. — Так, например, в прошлое лето мы жили в Самаре и поехали раз вдвоем к казакам, верст 20 от нашего Самарского хутора. Встречаем мы целый обоз, несколько семейств, дети, старики, все веселые»[2].

«Куда вы? — спросил Толстой. — Да на новые земли, — ответили ему. — Едем из Воронежской губернии...» Это очень взволновало тогда и заинтересовало Толстого»[3]. Переселенцы шли так далеко, что у них в пути все запасы кончились. Тогда они остановились, посеяли хлеб, вырастили его, сняли урожай — и продолжали путь... Жизнеспособность свободного человека на свободной земле казалась Толстому каким-то чудом.

2

Впечатления, почерпнутые во время путешествия в Самарские степи, отозвались и в романе «Анна Каренина». Здесь нет прямых упоминаний о переселенцах и новых землях. Но есть та же мечта об опрощении и возвращении к труду на земле. И в этом отношении особенное значение имеют те главы, где Толстой рассказывает о том, как Левин вместе с мужиками косил сено, а потом ездил в сестринское имение в двадцати верстах от Покровского.

Там, в имении своей сестры, он продолжал «смотреть, слушать и думать». «Народ, оставшийся ночевать в лугу, не спал почти всю короткую летнюю ночь. Сначала слышался общий веселый говор и хохот за ужином, потом опять песни и смехи» (18, 291). Ему казалось удивительным то, что «весь длинный трудовой день не оставил в них другого следа, кроме веселости» (18, 291).

Именно в эту ночь после сенокоса возникла у Левина мысль об «отречении от своей старой жизни, от своих бесполезных знаний, от своего ни к чему не нужного образования» (18, 291). Он думал тогда и о том, что для изменения всей прежней жизни можно было «оставить Покровское», «купить землю», «приписаться в общество», «жениться на крестьянке» (18, 291).

Каждая новая мысль Левина, каждый поворот его мечты об опрощении непосредственно подводил сюжет романа «Анна Каренина» к той черте, где он мог бы соприкоснуться с замыслом романа о переселенцах. Но утром, на рассвете, мимо него проехала Кити в карете. Она только что вернулась из-за границы и направлялась с железнодорожной станции в имение Ергушово. Еще не узнавая Левина, Кити Щербацкая рассеянно «смотрела через него на зарю восхода» (18, 292). Сюжет романа замкнулся.

В критической литературе о Толстом роман о переселенцах часто называют «неоконченным». Но мало того, что он, был

---

[2] Там же.
[3] Там же.

неоконченным, он был еще и не начатым романом... В этом отношении Толстой возлагал особенные надежды на Нехлюдова, героя «Воскресения». Он должен был исполнить то, что стало невозможным для Левина в «Анне Карениной». Во время работы над «Воскресением» Толстой отмечает в своем дневнике: «Был в Пирогове. Дорогой увидел дугу новую, связанную лыком, и вспомнил сюжет Робинзона» (55, 65—66).

«Сюжет Робинзона — сельского общества переселяющегося. И захотелось написать 2-ю часть Нехлюдова. Его работа, усталость, просыпающееся барство, соблазн женский, падение, ошибка, и все на фоне робинзоновской общины» (55, 65—66).

Но, может быть, если бы не было этой мечты о воле, не написал бы он так несвободу тюрем и каторги. «Много у нас — писателей, есть тяжелых сторон труда, — говорил Толстой в одном из писем к А. А. Толстой, — но зато есть эта верно, вам неизвестная, volupté мысли — читать что-нибудь, понимать одной стороной ума, а другой — думать и в самых общих чертах представлять себе поэмы, романы, теории философии» (61, 116).

3

В романах Толстого есть некая общность, «сквозная тема». Такую общность, на наш взгляд, представляет философия опрощения, хлебного труда и «общего дела». Есть эта тема и в замысле романа о декабристах, где само «переселение» и жизнь «на новых землях» получили неожиданное историческое обоснование. «И это у меня будет происходить на Олимпе, Николай Павлович со всем этим высшим обществом, как Юпитер с богами, а там где-нибудь в Иркутске или Самаре, — говорил он о романе «Декабристы», — переселяются мужики, и один из участников истории 14 декабря попадает к переселенцам — и простая жизнь в столкновении с высшей»[4].

Здесь Толстой оказался близок к Некрасову, который в поэме «Дедушка» изобразил богатеющий край, который процвел при ссыльных декабристах, когда и сам барин с воодушевлением взялся за мужицкое дело:

Глянул крестьянин с испугом,
Барину плуг уступил:
Дедушка долго за плугом
Пот отирая ходил[5].

Поэтому и знаменитая картина И. Е. Репина «На пашне», изображающая Толстого за плугом, — это не только историческая зарисовка с натуры, но и символ, своеобразное воплощение философии истории, единой для всего эпического художественного мира Толстого от «Войны и мира» до «Воскресения».

---

[4] Там же. С. 505.
[5] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 4. М., 1982. С. 116.

Для успешной работы над своим романом Толстой нуждался в некоем «сверхсюжете». Так и Гоголю нужна была творческая мечта о продолжении «Мертвых душ». Без этой мечты о втором, а может быть, и третьем томе своей поэмы он не написал бы и первого.

Точно так же и Толстой не написал бы «Воскресения», если бы у него не было замысла «второго тома» — «о переселенцах». К тому же, как выясняется, этот замысел уже тревожил его в эпоху «Войны и мира» и «Анны Карениной».

«Сверхсюжет» «опрощения» и «жизни по законам добра» составляет связующее начало трех великих романов Толстого. И, если воспользоваться удачным термином Н. К. Гея, «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» и в этом отношении составляют единый «романный триптих»[6].

Эпическое пространство

1

У Толстого был свой взгляд на современную науку. Он стремился преодолеть известную «механистичность» теории прогресса, если эта теория теряла этические ориентиры. Как мыслитель он принадлежал к глубокой гуманистической традиции русской классической литературы.

Исторические идеалы Толстого получают свое настоящее значение в системе нравственных исканий русской литературы XIX века. А. П. Скафтымов справедливо отмечал, что Толстой противился «устранению нравственных требований из науки», потому что был всегда убежден в том, что история как наука «имеет нравственный характер»[7]. Именно здесь открывалась счастливая возможность сближения истории и искусства.

В. О. Ключевский говорил, что историки — «это сторожевой полк русской жизни», который «сводит факты и выводит итоги жизни»[8]. Он с большим уважением относился к писателям и публицистам, «участвующим в борьбе» текущей жизни, создающим первоначальный, а иногда и уникальный опыт осмысления современности.

«Это одно из самых трудных и ответственных общественных служений», — пишет Ключевский, имея в виду современную литературу, которая склоняется к историческому взгляду на действительность. Если говорить о Толстом, то и он, несомненно, при всей своей «энергии заблуждения», которая смущала

---

[6] Гей Н. К. Поэтика романов Л. Н. Толстого. Романный триптих// Л. Н. Толстой и современность. М., 1981. С. 103.

[7] Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 204.

[8] Ключевский В. О. Неопубликованные произведения. М., 1983. С. 317.

Ключевского, принадлежал к числу тех писателей, на суждения которых о жизни «падал яркий свет исторического размышления»[9].

Конечно, Толстой всегда был и оставался писателем, «поэтом в старинном и наилучшем смысле этого слова», как говорил Н. Н. Страхов. Но в разные периоды своей жизни он хотел быть и был философом, религиозным мыслителем, историком. В философии его особенно притягивала к себе та ее область каузальных суждений, которая называется «философией истории». Можно даже сказать, что по отношению к своей эпохе Толстой был историком по преимуществу.

2

Признавая Толстого историком, «летописцем» своей эпохи, мы должны признать также и то, что у него минированы все подходы к самому принципу историзма. «К какому хотите понятию, — утверждал Толстой, — стоит только приложить слово: историческое, — и понятие это теряет свое жизненное, действительное значение» (8, 327).

Понятие историзма во времена Толстого было связано с философией Гегеля. Толстой составил свое представление о его философии на основании известного тезиса о том, что «все действительное — разумно». «Выводы ее, — пишет Толстой о философии Гегеля и характерном для нее отношении к истории, — сводились к тому, что все разумно, все хорошо, никто ни в чем не виноват» (25, 332). Поэтому Толстой утверждал, что «выводы этой философской теории потакали слабостям людей» (25, 331).

С точки зрения Толстого, было вполне закономерным, что Гегель, следуя собственной теории прогресса, пришел к обожествлению Наполеона. В одном из писем эпохи «Феноменологии духа» (1807) Гегель пишет о Наполеоне как воплощении «мировой души»: «Я видел императора, эту мировую душу, в то время, как он проезжал по городу на рекогносцировку»[10].

«Мировой дух на рекогносцировке» — это определение Толстой не мог принять даже в качестве философской шутки. «Испытываешь поистине удивительное чувство, созерцая такую личность, — пишет Гегель, — которая восседает здесь верхом на коне, охватывает весь мир и повелевает им»[11].

Толстой, созерцая Наполеона верхом на коне в исторической перспективе и думая о судьбе бонапартизма в современном мире и о самой идее «повелевания миром», такого чувства не испытывал. Он смотрел на исторические события «по-старинке», с точки зрения вечных начал нравственности. «Да, я не изменил своего взгляда, — признавался Толстой много лет

---

[9] Там же.
[10] Гулыга А. Гегель. М., 1970. С. 57.
[11] Там же.

спустя после окончания «Войны и мира», где он всеми силами души стремился развенчать наполеоновскую легенду, — и даже скажу, что очень дорожу им» (65, 4).

Этим объясняется и его «антигегелевский» взгляд на личность Наполеона, который был для него не «мировым духом на коне», а «маленьким человеком в большой треуголке»: «Светлых сторон не найдете, нельзя найти, пока не исчерпаются все темные, страшные, которые представляют это лицо» (65, 4).

У Толстого были самобытные, противоречивые, как всегда, взгляды на историю, которую он неизменно, в своих творческих целях, сближал с искусством. *«История-искусство,* — пишет Толстой, — как и всякое искусство, идет не в ширь, а в глубь, и предмет ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке» (48, 126). Намечались какие-то неподвижные, твердые нравственные, «метафизические» масштабы определения роли и значения личности или события в истории.

3

«Во всем, и в особенности в искусстве, — пишет Толстой, — нужно только одно отрицательное качество — не лгать» (62, 308.) Толстой указывал на разрушительную работу лжи в истории. Она не только искажает явления, но, главное, нарушает связь времени и событий. «В жизни ложь гадка, но не уничтожает жизни, она замазывает ее гадостью, но под ней все-таки правда жизни... Но в искусстве ложь уничтожает связь между явлениями, все порошком рассыпается» (62, 308).

Кроме отрицательных определений сущности исторического значения у Толстого была и положительная, позитивная формулировка того же закона правды в истории и в искусстве — «ничего не утаю». «Мало того, чтобы прямо не лгать, — говорит Толстой, — надо стараться не лгать отрицательно — умалчивая» (46, 212). Вот те внутренние законы, власть которых над собой признавал Толстой как историк и художник.

«Ничего не утаю» — это не только начало — эпиграф, но и завершение — исторический постскриптум современной летописи Толстого, которая стала поэтическим откровением целой эпохи.

Эпическое пространство может быть огромным, каким оно было у Толстого, но все же его протяженность не больше и не меньше, чем это необходимо для раскрытия медлительного «закона возмездия», скрытого в самой «природе вещей», воздаяния, которое «приходит не от людей»: «Мне отмщение, и Аз воздам». Эту же мысль Толстой находил и в народном изречении: «Бог правду видит, да не скоро скажет». Так построены все три его великих романа: «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение».

Образ и давление времени

1

Многие современники, писавшие о Толстом, чувствовали какую-то странную раздвоенность восприятия. Как будто вдруг менялось освещение, и он представал перед ними в новом облике, то как историческое лицо, то как мифологический образ. Так, И. Е. Репин написал реалистический портрет Толстого «на диване за чтением». Но ему же принадлежит рисунок «Пахарь», несомненно связанный с мифологическим представлением о Микуле Селяниновиче. И оба этих изображения кажутся нам необходимыми и правдивыми, когда речь идет о Толстом и тайне его «образа».

Толстой предпочитал судить о многих явлениях жизни, и прежде всего об искусстве, «с точки зрения вечности». Это последнее утверждение легко подкрепить многочисленными собственными признаниями Толстого. Например, он говорил: «Я не понимаю и не люблю, когда придают какое-то особенное значение «теперешнему времени». Я живу в вечности, и потому рассматривать все я должен с точки зрения вечности. И в этом сущность всякого дела, всякого искусства. Поэт только потому поэт, что пишет в вечности» [12].

Толстой был искренен, когда говорил, что «поэт только потому поэт, что пишет в вечности». Но Толстой был столь же искренен, когда говорил, что «в каждый данный момент оно должно быть — современное — искусство нашего времени» (53, 81). Соединение таких противоречащих начал, как «вечное» и «современное», и составляет основу эстетики и поэтики Толстого как художника и мыслителя.

«Образ» Толстого был изменчивым, но постоянным было то «давление времени», которое он испытывал как человек и художник. И. С. Тургенев в 1880 году в предисловии к собранию своих романов говорил: «Я стремился, насколько хватало сил и умения, добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет «The body and pressure of time» [13]. Строку Шекспира Тургенев перевел как «самый образ и давление времени».

2

Противоречия между историзмом и антиисторизмом, между злободневным и вечным является таким же «азбучным проти-

---

[12] Литературное наследство. М., 1939. Т. 37/38. С. 526.

[13] Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28 т. М.; Л., 1966. Т. 12. С. 303.

воречием» в творчестве Толстого, как его отношение к журнализму и литературной критике. «Эпиграф к Истории я бы написал: «Ничего не утаю» (46, 212), — говорит Толстой. Ему нужна была исповедальная история, как нужна была ему исповедальная журналистика и литературная критика. И тогда слово История он готов был написать с большой буквы.

Н. Кареев, автор известного исследования о философии истории в «Войне и мире»[14], в свое время указывал на ту естественность и простоту, с которой Толстой совершает «переход» из области искусства в область морали, религии и философии, открывая для себя выходы к «вечным ценностям». Точно так же, с той же естественностью и простотой, Толстой переходил от искусства к истории, публицистике и журнализму, открывая для себя выходы к злободневным проблемам современности.

Это противоречивое движение одновременно по двум линиям, нисходящей и восходящей, как по двум сторонам одной и той же «параболы», очень характерно для Толстого. Эта парабола, если воспользоваться математическим термином, достигает вершины в «Войне и мире» и потом вся «уходит в изучение народа» (61, 274—275).

Толстой был архаичен по своим взглядам на поэтическую природу эпоса. В годы работы над «Войной и миром» он перечитывал «Повесть временных лет» и отметил в своем дневнике: «Взятие Корсуни — эпопея» (48, 344). Не случайно некоторые исследователи отмечали в повествовательной стихии Толстого черты летописного стиля.

Понятие, которое Толстой вынес из размышлений над «Повестью временных лет», — «история-исскуство» — является точным именно в терминологическом отношении. «Он как бы возвышается над своей эпохой, — пишет Д. С. Лихачев о Толстом. — Он воплощал в себе не только начала культуры своего времени, но и всей русской, включая и древнерусскую»[15].

В свое время Б. М. Эйхенбаум, говоря о поэтике Толстого, отметил в его эпических произведениях «черты летописного стиля». Романам Толстого, как утверждает Эйхенбаум, присущи те самые черты мышления, стиля и композиции, которые столь характерны для «Повести временных лет»: «построение вещи не на обычной для романа сюжетной основе, а на временном («погодном») движении событий, общая фрагментарность повествования с частыми отступлениями философского характера»[16].

---

[14] Кареев Н. Н. Историческая философия гр. Л. Н. Толстого в «Войне и мире». Спб., 1888. С. 4.

[15] Лихачев Д. С. Лев Толстой и традиции древней русской литературы//Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. М., 1984. С. 106.

[16] Эйхенбаум Б. М. Черты летописного стиля в литературе XIX века//Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 378.

Те черты летописного стиля, о которых говорит Эйхенбаум, были подробно исследованы в монографии И. П. Еремина. Но суть дела заключается не только во внешней форме, не только в отрывочном, «фрагментарном», «погодном» повествовании, а именно в философии истории, в самом отношении летописца к жизни, к событиям современной истории, к человеку и его назначению на земле.

Летописец смотрел на события и на исторических деятелей с религиозной, а потому и нравственной точки зрения. «Признание за человеком свободы воли, — пишет Еремин, — и связанная с этим признанием идея *ответственности* человека за свои поступки — основа этики летописца, а следовательно, и всей его философии истории» [17].

Поэтому и самый исторический сюжет развертывается в летописи по своим внутренним законам справедливости, идущей не от людей, а от Бога, — мысль, которая вдохновляла Толстого: «Мне отмщение и Аз воздам». Нравственная точка зрения вносила в историю совершенно новое понимание возмездия. «Рассказ о каре, — отмечает Еремин, — следует у него почти всегда *непосредственно* за рассказом о преступлении, как его естественное продолжение» [18].

«Божий батог» и наказывает и наставляет человека на путь истинный: «Да явится яко злато, искушено в горну» [19]. Еремин видит в этой краткой формуле средоточие всей философии истории «Повести временных лет». Формула настолько близка Толстому, что, кажется, он и сам не мог бы найти лучшего определения той высшей цели совершенствования человека и человечества, чем это сделал летописец.

Слова Толстого о том, что он «очень занят современностью», в которой «есть и нечто вечное» (73, 57), во многом определяет не только склад души великого писателя, но и то, что можно назвать «летописным стилем» его эпических произведений.

3

Толстой недаром заметил, что влияние гегелевской философии сильнее всего «выражалось в газетных и журнальных статьях» (25, 332). Из современных философов ему был близок А. Шопенгауэр, который не признавал ни Гегеля, ни журналистики. Толстой относил Шопенгауэра к типу одиноких и сосредоточенных мыслителей.

Своим мыслям ради краткости и простоты Шопенгауэр придавал форму афоризмов. «Газеты, — говорит он, — это секундные стрелки истории». Они изготовляются «из худшего метал-

---

[17] Еремин И. П. «Повесть временных лет» как памятник литературы// Еремин И. П. Литература Древней Руси. М.; Л., 1966. С. 68.

[18] Там же. С. 51.

[19] Там же. С. 70.

ла» и «редко ходят верно». К тому же все газетные и журнальные писатели — «алармисты по своему ремеслу»[20].

Многие изречения Шопенгауэра нравились Толстому. Однажды он записал в своем дневнике: «Читаю афоризмы Шопенгауэра. Очень хорошо» (83, 71). Когда Толстой брался за перо публициста, он и сам становился алармистом. Так это было, когда он написал «Письмо о голоде» и «Не могу молчать», «Ответ Синоду».

Трудно найти в истории русской журналистики другого такого алармиста, как Толстой. Но он стремился не к нагнетанию страстей (алармизм), а к их очищению (катарсис). И считал, например, что целительной для журналистики является форма исповедальной прозы. «Писать нужно всегда так, — говорит Толстой, — как будто вы излагаете свои мысли Богу. Перед Богом же люди не станут кривить своей совестью»[21].

Так и древний русский летописец, обличавший «князей мира», обращался к Богу. Однако сближение Толстого с Нестором все же имеет свои пределы. Пушкин отмечал как главную черту летописца его «иноческую кротость». У Толстого, с его «энергией заблуждения», этой иноческой кротости не было. Для древнего летописца был бы совершенно немыслимым тот шокирующий конфликт с церковью, в который Толстой так или иначе был вовлечен. Тут различие между ними огромное.

Связь между эпическими произведениями Толстого и «Повестью временных лет» чувствуется, угадывается читателями и исследователями творчества великого писателя. Но, казалось бы, что общего между «Повестью временных лет» и журналистикой? Между тем, читая древние летописи, Пушкин как-то заметил: «C'est palpitant comme la gazette d'hier»[22]. То же можно было бы сказать и о «триптихе» Толстого, если рассматривать его как художественную летопись XIX века.

Квадратура круга

1

Литературный процесс менее «разборчив», чем история литературы. Здесь наравне с избранными в общем деле участвуют и второстепенные и неизвестные авторы. Все, что создано великими писателями прошлого, «представляется часто читателям и литературным критикам чем-то всецело индивидуальным и неповторимым, а по существу все это, — пишет Г. Н. Поспелов, — является обычно наиболее совершенным и изощренным воплощением тех же мыслительно-творческих тенденций,

---

[20] Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы. Спб., 1895. Т. 3. С. 304.

[21] Литературное наследство. Т. 37/38. С. 556.

[22] «Это животрепещуще как вчерашняя газета» (фр.) (Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. Т. 1. М., 1982. С. 103).

которые совершенно или даже несовершенно выражаются в произведениях других писателей той же эпохи...» Подобно тому как образуется алмаз в природе: «Угль превращается в алмаз... Алмаз не похож на уголь, но он представляет собой концентрацию того же вещества»[23].

Литературный процесс более демократичен, чем история литературы. Многие явления прошлого становятся стереоскопическими благодаря обилию подробностей разного плана, первого и второго, третьего, десятого... В поле зрения оказываются не только критики, но и журналисты, не только журналисты, но и газетчики, многие «литературные эфемериды», которые были столь характерны для своего времени и которые прошли вместе со своим временем. Принцип историзма указывает на время, место и образ действия всех этих слагаемых литературного процесса.

В 1868 году в журнале «Отечественные записки» было напечатано «Письмо провинциала о задачах современной критики». Автором этого письма, как было установлено текстологами»[24], является П. Л. Лавров, известный публицист 60—70-х годов.

Лавров доказывает, что получают общественное значение те художественные произведения, которые оказывают «патетическое действие на публику... Критика, которая бы оценила произведение без всякого отношения к его патетическому действию, была бы довольно жалкой критикой»[25].

Критика произведений Толстого может быть ярким подтверждением этого общего положения. Каждый журнал, вступая в разговор и спор о его сочинениях, возвышался до искренней гражданской патетики так, что некоторые статьи становились похожими на вдохновенные речи перед «своей аудиторией».

Каждый отстаивал свою точку зрения, отстаивал позицию своего журнала. Критики были красноречивы и убедительны, каждый на свой лад. В сущности, можно даже сказать, если учесть занятую каждым определенную позицию, что «все они были правы», только правота эта была как бы односторонней.

2

«Полемика есть чрезвычайно удобный способ к разъяснению мысли, — пишет Достоевский, — у нас публика слишком любит ее. Все статьи, например, Белинского имели форму полемическую. Притом же в полемике можно высказать тон журнала и заставить его уважать»[26].

---

[23] Поспелов Г. Н. Литературный процесс//Литературный процесс: Сб. ст. М., 1981. С. 14—15.

[24] См.: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 299—301.

[25] Отечественные записки. 1868. № 3. С. 123.

[26] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29. Л., 1986. С. 18.

В суждениях критиков «Русского вестника» чувствовалась властная и направляющая воля М. Н. Каткова, который был и оставался «крупнейшей публицистической силой самодержавия»[27]. Точно так же и в суждениях критиков «Отечественных записок» всегда была видна мысль и рука Некрасова, ощущалось упорное давление революционной партии.

Между этими двумя политическими полюсами располагался довольно широкий спектр либеральных изданий от «Вестника Европы» с его фундаментальными идеями социального реформизма до «Недели» с ее «мелкотравчатой», но житейски-устойчивой, практичной и позитивной программой «малых дел». Историческая «карта полемики» показывает реальные границы влияния журнальных партий в литературном мире эпохи Толстого.

Так как Толстой был графом и герои его принадлежали к высшей аристократии (князь Андрей Болконский, граф Вронский, князь Дмитрий Нехлюдов), то открывалась возможность (и появлялся соблазн) социологического истолкования его личности и творчества, как это сделал В. В. Берви-Флеровский в статье «Изящный романист и его изящные критики». В этом отношении у Берви-Флеровского было много продолжателей и наследников.

«Войну и мир», а также и «Анну Каренину» не обинуясь называли «великосветскими романами», одни — с восхищением, другие — с осуждением. Но при внимательном разборе оказывалось, что и «Война и мир», и «Анна Каренина» глубоко народные, национальные русские романы.

«Евгений Онегин» в свое время давал не меньше поводов к тому, чтобы объявить его «великосветским романом». Но Белинский все же называл «Евгения Онегина» произведением народным, «поэмой исторической».

3

Хотя эстетика является по преимуществу академической дисциплиной, ее развитие было связано с повседневной критикой в журналах и газетах. «Неизвестно еще, — пишет Б. Ф. Егоров, — где глубже и больше развивалась эта эстетика — в академических трактатах или злободневных критических статьях»[28].

В свете истории одинаково важным становится и то, что было на виду у современников, и то, чего они не читали и прочесть не могли. Например, письма Фета о «Войне и мире» и его статья об «Анне Карениной».

Здесь были высказаны настолько важные и новые мысли

---

[27] Твардовская В. А. Идеология пореформенного самодержавия. М., 1978. С. 4.

[28] Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 6.

(«сказано все то, что я хотел сказать», — признавался Толстой), что Фет должен занять свое, принадлежащее ему место в истории русской критики 60—70-х годов XIX века, хотя он никогда и не думал быть литературным критиком.

Фет был поэтом, незаурядным художником. Он руководствовался своими, если можно так сказать, эстетическими инстинктами, проявляя благородное пристрастие к художественной прозе Толстого и находя в ней великие художественные достоинства.

Но вот что еще характерно: мнения Фета в ряде случаев шли вразрез с общим мнением. И его статьи о «Войне и мире» и «Анне Карениной», конечно, не случайно не были напечатаны в свое время.

Фет рассуждал слишком лично, «от первого лица» и как бы «для себя». Ему как будто не хватало публицистической остроты, журнальной позиции, не хватало «патетики». Но та мера понимания, которая отличала статьи и письма Фета, оказалась более важной для истории литературы, для позднейшего опыта, чем для современной, текущей критики тех лет, когда эти статьи были написаны. Они создавались как бы «про запас». Не всегда, стало быть, злободневная «патетика» определяет значительность литературной критики, к тому же критика не была однородной ни по замыслу, ни по своим целям, ни по своей масштабности. Подобно тому как в истории русской критики есть пушкинский и гоголевский периоды, так есть в ней и толстовский период, весьма важный не только для понимания творчества великого писателя, но и для развития самой критики, которой предстояло осмыслить и понять значение нравственного идеала и художественные закономерности не только «широкого и свободного романа» Толстого, но и русского романа в целом.

И вот почему оказалось необходимым участие в полемике о романах Толстого наряду с профессиональными критиками и таких видных художников, как Тургенев, Достоевский и Чехов. Их суждения о «Войне и мире», «Анне Карениной» и «Воскресении» на поверку оказались итоговыми по отношению к «критическим разведкам» журнальных и газетных критиков 1860—1900-х годов.

4

Однажды Н. Н. Страхов спросил Толстого, что именно он хотел сказать в «Анне Карениной». В своем ответе на этот вопрос Толстой указал на трудность интерпретации художественного произведения даже со стороны автора. «Если же бы хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, — признавался Толстой в своем известном письме к Страхову, — то я должен бы был написать роман — тот самый, который я написал, сначала» (62, 268).

В переписке Толстого с таким искусным критиком, каким был Страхов, есть множество мыслей, относящихся к самой сущности проблемы интерпретации художественного произведения. Толстой указывал на возможность различных толкований одного и того же произведения, когда различие взглядов нельзя считать «ошибкой». «Когда вы говорите, — пишет Толстой Страхову, — я знаю, что это одна из правд, которую можно сказать» (62, 268).

Всякая интерпретация художественного произведения представлялась Толстому приложением рациональной и выпрямляющей мысли к «поэтическому космосу». Такое приложение всегда является условным, даже и в том случае, если в нем выражена несомненная правда. «В умной критике искусства, — пишет Толстой, — все правда, но не *вся* правда, а искусство потому и искусство, что оно *все*» (62, 265).

Теория интерпретации уходит в глубину филологической науки. У нее есть своя историческая традиция. Под словом интерпретация подразумевается «особая познавательная деятельность» [29]. По отношению к Толстому познавательная деятельность русской критики была всегда в высшей степени интенсивной. И, что особенно важно для газетной и журнальной критики, она разворачивалась всегда «в свете идеалов своего времени» [30].

Конечно, в сиюминутной интерпретации, да еще в духе общей позиции «своей газеты» или «своего журнала», когда «Война и мир», «Анна Каренина» или «Воскресение» только что появились в печати, было много преходящего. Но в зависимости от собственного разумения того или иного критика было и много непреходящего, образующего то, что называется судьбой книги [31].

Различие между статьями о «Войне и мире», например, Берви-Флеровского и Страхова огромно. Но для истории литературы и позитивный и негативный результаты важны как критический опыт эпохи. В известном смысле газетная и журнальная, то есть «злободневная», критика представляет собой некую противоположность «герменевтике», то есть науке об адекватном, равнозначном авторскому замыслу истолковании художественного произведения.

Так оно и есть на самом деле. Но не будет ошибкой и утверждение о том, что газетная и журнальная критика с течением времени становится весьма ценным материалом и для герменевтики, отмечая характерные сближения и расхождения с авторским замыслом в ходе полемики.

«Идеал, к которому интерпретатор и обязан всемерно стре-

---

[29] Хализев В. С. Интерпретация и литературная критика//Проблемы теории литературной критики: Сб. ст. М., 1980. С. 50.

[30] Там же. С. 80.

[31] Habent sua fata libelli pro capite lectoris — «книги имеют свою судьбу в зависимости от того, как их понимают читатели» (лат.).

миться, — пишет С. С. Аверинцев,. — но который всегда остается более или менее отдаленным пределом наших усилий, — это полное преодоление, «умирание» субъективности и интерпретатора в акте интерпретации; но прежде субъективность интерпретатора должна войти в этот акт» [32].

Именно в этом процессе «вхождения интерпретатора» в «акт интерпретации», в его первоначальном, подчас грубом варианте и состоит «исторический сюжет» истолкования великих романов Толстого в газетной и журнальной критике его эпохи.

5

У Толстого были свои Зоилы, несправедливые критики, но были и свои Аристархи, справедливые соревнователи в поисках истины, давшие первые примеры внимательного и бережного отношения к форме его великих книг. В истории критики вообще есть много поучительных уроков, обогащающих и даже изощряющих наше зрение и наше понимание искусства.

В исторической, «обратной» перспективе мнение Аристарха столь же показательно, как мнение Зоила. Если Страхова можно назвать «восстановителем справедливости» по отношению к «Войне и миру», то важно знать и то, что ему предшествовал Навалихин, «неистовый ниспровергатель» великого романа (иначе нечего было бы и восстанавливать).

В заключение следует, наверное, упомянуть и о пресловутом «подтексте», который часто бывал камнем преткновения при истолковании того или иного произведения. Но А. В. Западов справедливо заметил, что применительно к Толстому само понятие подтекста становится проблематичным: «Был ли подтекст у Толстого?» [33]

Действительно, если говорить о каких-то утаиваемых, политических идеях, требующих особого «эзоповского языка», то такого подтекста у Толстого как будто не было. Он всегда стремился «мыслить громко» и не скрывал того, что называл своей «энергией заблуждения» (62, 411). Иное дело — творческие тайны Толстого, составляющие первооснову его художественных произведений. Постижение этих тайн — задача куда более трудная, чем разгадка иных секретов, скрываемых в глубине подтекста.

Истолкование или интерпретация художественного произведения есть своего рода квадратура круга. «Логический квадрат» критики не может слиться с «магическим кругом» поэзии, но может бесконечно к нему приближаться, как об этом свидетельствуют взятые вместе или каждый по отдельности материалы столь динамичной и в историческом отношении в каж-

---

[32] Аверинцев С. С. Несколько неуместных рассуждений//День поэзии. 1980. С. 203.

[33] Западов А. В. Был ли подтекст у Толстого?//Западов А. В. В глубине строки. О мастерстве читателя. М., 1975. С. 103.

дый данный момент столь открытой темы, как «Лев Толстой и его литературные критики».

Листая старые журналы и газеты, начинаешь слышать нарастающий гул эпохи с ее вопросами, диспутами, страстями и спорами. И среди этого хора выделяется, крепнет, обретает власть и силу голос Толстого.

Все может устареть в критике его произведений, кроме захватывающей картины его восхождения к общерусской и мировой славе. С Толстым мы входим в круг его художественных проблем, как входили в этот круг и критики его произведений.

Но с Толстым нельзя замкнуться в этом магическом пространстве, потому что он сам выходит за его пределы и обращается к истории, к философии, к публицистике, к жизни. И литературная критика по необходимости становится многосторонней.

Разветвленность идей Толстого, крепкие корни его творчества, уходящие в народную почву и в глубину столетий, есть явление почти чудесное. «Все касается гения в его эпохе»[34].

---

[34] Леонов Леонид. Слово о Толстом. М., 1960. С. 25.

Толстая А. А. — 55, 175, 262

УКАЗАТЕЛЬ ЖУРНАЛОВ И ГАЗЕТ

Содержание

Научное издание

Бабаев Эдуард Григорьевич

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И
РУССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА
ЕГО ЭПОХИ

Зав. редакцией *Г. М. Степаненко*
Редактор *А. Л. Яранцева*
Художественный редактор *А. Л. Прокошев*
Оформление художника *Б. С. Казакова*
Технический редактор *Н. И. Смирнова*
Корректоры *Н. И. Коновалова,*
С. Ф. Будаева

ИБ № 4407

Лицензия ЛР № 040414 от 27.03.92 г.

Сдано в набор 08.02.93
Подписано в печать 06.09.93
Формат 60×90/16. Бумага тип. № 2.
Гарнитура литературная. Высокая печать.
Усл. печ. л. 18,0 Уч.-изд. л. 18,68
Тираж 1000 экз. Заказ № 25. Изд. № 2198

Ордена «Знак Почета»
издательство Московского университета.
103009, Москва, ул. Герцена, 5/7.

Типография ордена «Знак Почета»
изд-ва МГУ.
119899, Москва, Воробьевы горы

ЗАХАРОВ А. Н.

ПОЭТИКА С. ЕСЕНИНА

Монография — 12 л.

В монографии обобщены достижения отечественного и зарубежного есениноведения, оригинально трактуются многие проблемы поэтики Есенина, подробно анализируются концепция мира и человека в творчестве поэта, сквозные словесные образы, художественные приемы и средства (олицетворения, символы, метафоры, сравнения и др.).

Для литературоведов, преподавателей, студентов, аспирантов, всех интересующихся творчеством великого русского поэта.

Темплан 1993 г., № 120.

КЛИТКО А. И.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

Монография. — 9 л.

В монографии представлено творчество Иннокентия Анненского в единстве всех его сторон — поэзии, философской драматургии, критики. Большое место уделено творческим взаимосвязям Анненского с выдающимися современниками — А. Чеховым, А. Блоком, Л. Андреевым.

Для специалистов-филологов, преподавателей, студентов.

Темплан 1993 г., № 122